Comp

سلسلۂ مطبوعات الہ آباد لٹریری کلچرل ایسوسی ایشن الہ آباد

اردو سے ہندوؤں کا تعلق

(اجمل اجملی ایم اے)

ریسرچ اسکالر الہ آباد یونیورسٹی

ادارہ انیس اردو

الہ آباد

قیمت:- ایک روپیہ پچاس نئے پیسے -

(جید پریس دہلی)

دورِ حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارۂ انیس اُردو الہ آباد نے آنے والی نسلوں کے ادبی اور علمی شعور کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پورے بھروسہ کے ساتھ تالیف و تصنیف اور اعلیٰ معیاری اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لی ہے اور ہمیں امید ہے کہ انشاء اللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

ہمیں یقین ہے کہ جس حسنِ نیت سے اس ادارہ نے اس سلسلہ کا آغاز کیا ہے اسی وسعتِ قلب سے ہماری عزت افزائی بھی کی جائیگی۔

سکریٹری نشر و اشاعت
ادارۂ "انیس اردو"
الہ آباد

مولانا عبدالحلیم شرر کے نام

جنہوں نے

اس موضوع پر ایک طویل مقالہ لکھکر اس سلسلہ کا آغاز کیا

منزلیں

پیش لفظ!

دورِ حاضر میں ایک مصلحت پرست طبقہ اس بات پر مصر ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ اس خام خیالی کو نہ تاریخ کی صداقت حاصل ہے اور نہ ادب کی پشت پناہی۔ اس کتاب سے اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ موضوع کی نوعیت کے لحاظ سے یہ تصنیف نئی نہیں ہے۔ عبدالحلیم شرر نے اس کی ابتدا کی تھی اور اسکے بعد بھی دوسرے اہلِ قلم اس کو پیش کرتے رہے۔ لیکن یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید ان کارناموں کو لوگ بھول گئے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ اس حقیقت کو پھر سے بے نقاب کیا جائے۔ اس کتاب کو مصنف نے اس لحاظ سے نہیں لکھا کہ ہندو اور مسلمان مصنفوں میں ایک خلیج واقع ہو جائے بلکہ اس نقطۂ نظر سے قلم اٹھایا ہے کہ دنیا یہ دیکھ لے کہ اردو کی ترویج و فروغ میں کسی ایک فرقہ کا ہاتھ نہیں ہے۔ اس لحاظ سے اس کتاب نے ایک بڑی کمی پوری کر دی ہے۔ ہمارے خیال میں اہل نظر مصنف کے نقطۂ نظر کو قدر کی نگاہوں سے دیکھیں گے۔

طرزِ بیان اور زبان کے لحاظ سے احمد علی صاحب کے یہاں بڑی کشش ہے ان کی سادگی میں رعنائی ہے۔ ہر بات کے پس پشت ایک دلیل ہے اور ایک اچھے نقاد کا مطمحِ نگاہ بھی۔ ان تمام باتوں سے کتاب دلکش بھی ہو گئی ہے اور پر از معلومات بھی۔ ہمارے نزدیک اس کتاب میں جس وضاحت کے ساتھ مختلف ادیبوں

پر تنقید کی گئی ہے وہ کہیں یکجا نہیں ملتی۔ بہر حال اسکی افادیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ میں اپنی جگہ اس کتاب کو ادبی تاریخ کی پکار اور وقت ضرورت کا تقاضا سمجھتا ہوں۔ گو یہ تذکرہ منتے نمونہ از خروارے ہے لیکن اہمیت و انتخاب کے لحاظ سے اس کا ہر فرد ایک بے نظیر ہستی ہے اور مختلف ادبی خصوصیات کا مالک بھی۔ اس لئے باوجود اس کے کہ بہت کم مصنفین اس تذکرہ میں شامل ہیں۔ آخر میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ فی الحال۔

سامنے مہمان کے جو تھا میسر رکھ دیا

اعجاز

نشیمن - الہ آباد

۳ رجب ۹ھ

حرفِ آغاز

پیش نظر کتاب کا آغاز مصورِ فطرت علامہ عبد الحلیم شرر کے مقالہ سے ہو رہا ہے۔ دراصل اس مقالہ نے میرے ذہن میں یہ خیال پیدا کیا کہ اردو کے چند مخصوص ہندو ادیبوں اور شاعروں کی ادبی خدمات کا مفصل جائزہ لے کر اس تشنگی کو دور کیا جائے جو مولانا شرر کا مضمون پڑھنے کے بعد محسوس ہوتی ہے۔ اس کتاب کے دوسرے حصہ میں اسی خیال کی تکمیل کی گئی ہے۔

اردو میں ہندو ادیبوں کی خدمات پر قلم اٹھانے کے لیئے ایک دفتر کی ضرورت ہے کیونکہ اردو ادب روزِ اول ہی سے ہندوؤں، مسلمانوں بلکہ یوں کہا جائے کہ اس سرزمین پر بسنے والے تمام انسانوں کی مشترکہ دولت رہا ہے۔ ادب کسی فرقہ کی ملکیت نہیں ہوتا بلکہ پوری انسانیت کی ملکیت ہوتا ہے اور میں نظریاتی لحاظ سے ادب کو ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، کے خانوں میں بانٹنے کا قائل نہیں۔ لیکن ایک ایسے دور میں جب بدنصیب اردو پر مسلمانوں کی زبان ہونے کا بے بنیاد الزام عائد کیا جا رہا ہو ضروری سمجھتا ہوں کہ اردو کا ہر نام لیوا اس خیال کی تردید کرے۔ تردید کے کئی رخ ہو سکتے ہیں۔ لیکن تعمیری رخ یہی ہوگا جو میں نے اپنایا۔ میں کہاں تک اس میں کامیاب رہا ہوں۔ اس کا فیصلہ میں نہیں کروں گا کیونکہ یہ آپ کا حق ہے۔ البتہ صرف اتنا عرض کروں گا کہ مجھے میری لغزشوں سے ضرور مطلع کیجئے تاکہ میں انہیں اپنی اصلاح کا ذریعہ بنا سکوں۔

اعجاز صاحب میرے لئے صرف استاد کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ میری شعوری زندگی کا شاید ہی کوئی بدنصیب لمحہ ایسا گذرا ہو جس میں مجھے ان کی رہنمائی اور دستگیری نہ حاصل رہی ہو۔ جہاں انکی بہت ساری شفقتیں ہیں وہاں ایک شفقت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اس کتاب کا پیش لفظ تحریر فرمایا۔ مجھ میں ہمت نہیں کہ ان کا شکریہ ادا کروں کیونکہ شفقتوں کا شکریہ نہیں ادا کیا جاتا۔ صرف اعتراف کیا جاتا ہے۔ میں اس شفقت کو اپنے لئے باعث سعادت سمجھتا ہوں۔

آخر میں اتنا اور عرض کر دوں کہ اگر ادارۂ انیس اردو اور خصوصیت سے ساتھ برادرم اسلام رونی کا تعاون نہ حاصل ہوتا تو شاید یہ کتاب ان مراحل سے نہ گذر پاتی جن سے گذر کر یہ آپکے ہاتھوں میں پہنچ رہی ہے۔ اس کتاب میں اگر خوبیاں نظر آئیں تو انکی داد ادارۂ انیس اردو اور برادرم اسلام رونی کو دیجیئے۔ اور اگر خامیاں نظر آئیں تو اسے میری کوتاہی پر محمول کیجیے۔

الہ آباد

اجمل اجملی

۵ ۶/ ۵۹

ہندوؤں کا تعلق اردو سے

علم الالسنہ یعنی فیالوجی نے دنیا میں عجیب عجیب کرشمے دکھلائے ہیں۔ اس عہد کے واقعات نظر کے سامنے کر دیئے جبکہ سلف کو بعد والی نسلوں کی اطلاع کے لئے اپنے کارنامو کے زندہ رکھنے کی کوئی تدبیر نہیں معلوم تھی۔ نوع انسان کے بچپن کے سفروں اور آغاز شعور انسانی میں آدمیوں کی نقل و حرکت اور سیر و سیاحت کے حالات ہمیں اسی زندگی بخش فن سے معلوم ہوئے۔ ہمارے مجہول العہد بزرگوں کے نقش قدم جو قدیم الایام کی جلاد طینوں اور صحرانوردیوں سے صفحۂ زمین میں جا بجا بن گئے تھے۔ انہیں ہم نے اس جدید علمی عینک کی مدد سے دیکھ لیا اور اسی کی مدد سے روز بروز بعید سے بعید اور گہرے سے گہرے واقعات کا انکشاف ہوتا جاتا ہے۔

مگر سب سے بڑی برکت و نعمت وہ انکشافات ہیں جو اس عینک کے ذریعے سے ہمیں خود اپنی زبان کے اندر نظر آتے ہیں۔ ہماری زبان سچ پوچھئے تو ایشیا کی اس سراپا عظمت قوم کے تفرق و اتصال کی زندہ تاریخ ہے جس کی شاخیں نکلیں پھیلیں چھوٹیں ملیں ہٹیں بڑھیں۔ لڑیں۔ ٹکرائیں اور پھر ایک ہو گئیں۔

اسی علم الالسنہ کے طفیل میں فی الحال یہ ایک طے شدہ تاریخی مسئلہ ہے کہ قدیم الایام میں تمدن انسانی کا سب سے ممتاز اور عظیم الشان درخت جو تاریخ میں آریہ کے نام سے مشہور ہے وسط ایشیا کے ایک مردم خیز خطے میں کھلا پھولا۔ اور جب اسکی ایک ابتدائی قلم اس سے کاٹ کے ارض مغرب اور یونان و روم

کی سواد میں نصب ہو چکی تو اور زیادہ پھیلا اور اس کی دو زبردست شاخیں اِدھر اُدھر بڑھنے اور پھیلنے لگیں۔ یہاں تک کہ ایک مشرق کی طرف بڑھ کے ہندوستان پر سایہ افگن ہوئی۔ اور دوسری مغرب میں پھیل کے مملکت عجم کی بہار بن گئی۔ ان دونوں شاخوں نے یہاں تک فروغ پایا کہ قدیم درخت کا اصلی تنہ فنا ہو کے صفحۂ ہستی سے غائب ہو گیا اور ان دونوں ممتاز و سبز شاخوں نے ہندوستان و ایران کی زمینوں میں اپنے لئے نئے تنے پیدا کر لئے۔ اب مقامی آب و ہوا کے اثر نے ان کو ایک دوسرے سے جدا اور مختلف خصوصیات سے متصف کرنا شروع کیا اور دونوں میں جدا جدا خصائص و تشخصات پیدا ہو گئے۔

آریہ قوم کی ان دو شاخوں کے ایک ہونے اور اسکے بعد پھر ملنے کی سچی تاریخ ہماری اردو زبان ہے۔ مسلمانوں کا ہندوستان میں آنا دراصل ہزارہا سال کی مفارقت کے بعد ان دونوں شاخوں کا ہم آغوش ہونا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ مسلمان عرب سے آئے اور وہ آریہ قوم سے نہیں بلکہ بلاغ عالم کے ایک دوسرے درخت کی شاخ ہیں جو بنی سام کا درخت کہلاتا ہے اور یہ شجر آریہ سے پہلے دنیا میں سرسبز ہو چکا تھا۔ یہ ایک حد تک صحیح ہے۔ تاجران عرب ظہور اسلام سے پہلے بھی جنوبی ہند کے مشرقی و مغربی سواحل پر آ کے بستے رہے اور اس کے بعد بھی ان کے آنے اور توطن اختیار کرنے کا سلسلہ جاری رہا۔ اسکے علاوہ جب پہلی صدی ہجری میں مسلمانوں نے ملک سندھ کو فتح کر لیا تو کثرت سے عربی خاندان آ آ کے سندھ۔ کچھ۔ کاٹھیاواڑ اور گجرات میں سکونت پذیر ہو گئے۔ یہ فی الحقیقت عربوں اور بنی سام کا آنا تھا۔

لیکن مسلمانوں کا وہ آنا جس نے ہندوستان پر گہرا تمدنی اثر ڈالا جس سے ہندوستان کی موجودہ معاشرت بنی اور اسکی موجودہ زبان پیدا ہوئی اور اس کا آغاز سچ پوچھیے تو محمود غزنوی کے حملوں سے ہوا۔ یہ عربوں کا آنا نہ تھا بلکہ ایرانیوں اور فارسیوں کا آنا تھا۔ جو در اصل اسی قدیم آریہ شاخ کے پھل اور پھول تھے۔ محمود غزنوی خاص عجمی نژاد اور آل ساسان کی نسل سے تھا اور اس کی فوج میں علی العموم وہی لوگ تھے جو ایرانی تھے یا طورانی۔ جن کو ایرانی اپنا ہم نسب اور ہم جد بتاتے تھے۔ غزنویوں کے بعد غوری سلاطین اسلام کا عہد شروع ہوا۔ وہ بھی گو مذہباً مسلمان تھے لیکن بلحاظ انساب تورانی تھے۔ پھر غلاموں کا عہد آیا۔ اور وہ بھی تورانی تھے چند روز کے لئے سیدوں کا کمزور زمانہ رہا۔ اور پھر حکومت عجمی الاصل خاندانوں کے ہاتھ میں آگئی۔ لودھی۔ تغلق۔ اور مغل یہ سب تورانی اور اہل عجم کے بنی عم تھے۔ بہرحال ہندوستان میں مسلمانوں کا جو متمدن دربار قائم ہوا اور جس نے ہندوستان کی سوسائٹی کو اپنے رنگ میں رنگا وہ سامی نہیں آریہ دربار تھا اور اس میں مطلق شک وشبہ نہیں کیا جا سکتا کہ اگرچہ یہ لوگ دین اسلام کے پیرو ہونے کی وجہ سے عربوں کی عزت کرتے اور عربی معاشرت کے دلدادہ تھے مگر بذات خود آرین تھے اور ان کا آنا آرین قوم کی دو شاخوں کا باہم ملنا تھا۔

فی الحال کوشش کی جاتی ہے کہ پرانا رشتہ زندہ کر کے یورپ والوں کو اہل ہند کا بھائی بند ثابت کیا جائے اور مسلمان ایک غیر قوم بتائے جائیں جس کو آریہ قوم سے کوئی لگاؤ نہیں حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ جن مسلمانوں نے ہندوستان پر حکومت کی اور اس میں اپنا جدید دربار قائم کیا وہ بنی سام نہیں آریہ تھے۔ عربی نہیں فارسی بولتے ہوئے

ہندوستان میں آئے۔ اہل ہند سے بمقابل اہل یورپ کے زیادہ قریب کا رشتہ رکھتے تھے۔ اس کے ماننے میں ہمیں عذر نہیں کہ ایران کے آریوں کو ہندوستان میں آنے سے پہلے عربی اثر نے مغشوش کر دیا تھا لیکن ایرانیوں سے زیادہ یورپ کے آریوں کو کالٹ۔ ہن۔ گاتھ اور تاتاری قومیں مغشوش کر چکی تھیں۔ بہرحال اس میں ذرا بھی شک نہیں کیا جا سکتا کہ اہل یورپ کے بہ نسبت یہ عجمی فاتح ہندوؤں کے زیادہ قریبی رشتہ دار تھے۔

لیکن سامی و آریہ دونوں نسلوں کے تازہ وارد مسلمانوں نے گو کہ پہلوں کی زبان عربی اور دوسروں کی فارسی تھی اس سرزمین پر قدم رکھتے ہی یہاں کی زبان کی طرف غیر معمولی توجہ کی۔ اور اس ملک کی زبان کو نہایت ہی سرگرمی اور ذوق و شوق سے حاصل کرنا شروع کر دیا۔ اہل عرب ۹۳ھ (۷۱۱ء) میں وارد سندھ ہوئے تھے اور پرانا عربی مورخ بلاذری لکھتا ہے کہ اس کے اٹھائیس ہی سال بعد یعنی ولید بن یزید کے عہد میں اہل سندھ عربی بولنا درکنار اس زبان کی تعلیم میں ترقی کرنے لگے تھے۔ چند ہی روز میں عربی زبان کے سندھی نژاد شعراء نے یہاں تک نمو حاصل کر لی کہ ان کے اشعار بلاد شام و عرب میں مشہور ہوئے۔ اور ان کا نام ارض عرب کی علمی صحبتوں میں عزت سے لیا جانے لگا۔ چنانچہ اس عہد کا ایک شاعر لسان عرب جس کا لقب ہی سندھی تھا۔ آج تک مشہور ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی پتہ لگتا ہے کہ متوطن سندھ عربوں نے بھی سندھی زبان ذوق و شوق سے سیکھنا شروع کر دی تھی۔

اس کے تھوڑے دنوں بعد عربوں کا انہماک ہندوستان کی زبانوں میں یہاں تک بڑھا کہ سندھی زبان کے عربی نژاد شاعر پیدا ہونے لگے جن کا کلام یہاں کی تہذیب

صحبتوں اور معزز درباروں میں بہت مقبول تھا۔ اس زمانہ کا ایک مشہور سیاح بزرگ
بن شہریار ناخدا جس کا سفرنامہ دارالسلطنت روس میں چھپا ہے۔ لکھتا ہے ۲۷۰ھ
(۸۸۳ء) میں کسی ہندو راجہ نے مسلمان حاکم سندھ کو لکھا۔ مجھے مسلمانوں کے عقائد
سے مطلع فرمایئے۔ سندھ کے فرماں روا نے یہاں کے ایک ماہر السنۂ ہند شاعر کو بلا کے
حکم دیا کہ آپ عقائد اسلامیہ کو سندھی زبان میں لکھ دیں۔ وہ ہندوستان کی کئی
زبانیں جانتا تھا اور سب میں شعر کہتا تھا۔ اس راجہ کی زبان میں ایک نہایت ہی فصیح و
بلیغ نظم لکھی جس میں شریعت اسلامیہ کے کل اصول و عقائد موزوں کر دیئے تھے۔ اس
نظم کو سب نے پسند کیا اور جب وہ راجہ کے پاس پہونچی تو شاعر کی قادرالکلامی کی بجید
داد دی۔ اس کا مشتاق ہوا اور حاکم سندھ کو لکھا۔ اس شاعر کو آپ میرے پاس بھیج دیں
وہ شاعر گیا جس سے راجہ نے قرآن مجید کا ہندی زبان میں ترجمہ کرایا اور اسے بہت
کچھ انعام و اکرام دے کے رخصت کیا۔

اس کے بعد جب قدیم سیاحان عرب اصطخری ابن حوقل بشاری اور مسعودی
وغیرہ سندھ میں آئے ہیں ان کے بیانوں سے یہ نتیجہ بخوبی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ سندھ
میں ہندو مسلمانوں کا میل جول اس قدر بڑھ گیا تھا کہ ہندو عربی معاشرت سے
اس قدر متاثر نہیں ہوئے تھے جس قدر خود عرب ہندوستانی معاشرت سے متاثر
ہو گئے تھے۔ عربوں نے یہاں کی زندگی اختیار کر لی تھی یہاں کی عورتوں سے نکاح کر لئے
تھے۔ یہاں کی زبان بولتے تھے۔ اکثر یہیں کے ناموں اور لقبوں کو اختیار کرتے تھے اور
یہیں کے رسم و رواج کے پابند تھے۔

لیکن یہ ایک داستان کہن تھی جسے لوگوں نے بھلا دیا اور جب لوگوں نے تحقیق

تدقیق سے تاریخوں کے ورق نہیں الٹے انہیں اس کا یقین بھی مشکل سے آتا ہے مگر یہ کسی قدر صحیح بھی ہے کیونکہ ہماری موجودہ معاشرت کو ہندو مسلمانوں کے اس میل جول سے بہت کم تعلق ہے۔ ہماری معاشرت کی بنیاد اس وقت پڑی جب کوہ سلیمان کی گھاٹیوں سے مغل کے ترکی و ایرانی مسلمان ہندوستان میں آئے۔ اور جب سنسکرت آمیز ہندی اور عربی آلود فارسی زبانیں ملیں اور گرم و سرد پانیوں کے ملنے سے یہ نہایت ہی خوشگوار سمویا ہوا پانی بنا جس سے ہماری اردو زبان مراد ہے۔

ان آریہ نسب مسلمانوں کے آنے کا آغاز بظاہر محمود غزنوی کے حملوں سے نظر آتا ہے مگر دراصل ابوریحان بیرونی کی علمی کوششوں سے ہوا جس کے وطن میں اگرچہ بڑا اختلاف ہے مگر میرے خیال میں سندھ کے فنا شدہ شہر برون یا بیرون کا رہنے والا اور اس ہندی آمیز اسلامی تمدن کی آخری یادگار تھا جو حسب بیان متذکرہ بالا سندھ میں قائم ہوگئی تھی۔ اس نے عربی و سنسکرت دونوں زبانوں میں کمال پیدا کیا۔ ہندوستان کے اندرونی شہروں اور ہندوؤں کی قدیمی علمی درسگاہوں میں طالبعلمی کی ہندوؤں کے علوم عربی میں اور عربوں کے علوم سنسکرت میں منتقل کئے اور برسوں ان شہروں میں رہ کے جہاں اسلام کا نام و نشان بھی نہ تھا یہاں کی مروجہ زبانیں سیکھیں اور ایک ایسا عجیب و غریب شخص بن گیا کہ آجتک مغرب کی علمی دنیا میں حیرت و ادب کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

اسی عہد سے وابستہ فارسی کا مشہور شاعر مسعود سعد سلمان ہے جس کی نسبت تذکرۂ مجمع الفصحا میں لکھا ہے۔ "وے را سہ دیوان بود تازی۔ ہندی۔ پارسی۔ مولانا شبلی لکھتے ہیں "۔ تمام تذکرے متفق اللفظ ہیں کہ ہندی زبان میں اس نے ایک دیوان لکھا تھا"۔ اس کا خاندان اگرچہ ملک عجم سے آیا تھا مگر وہ خود لاہور میں پیدا ہوا تھا۔ اور اسی وجہ سے

زبان ہندی کا اتنا بڑا زبان دان ہو گیا کہ اس کثرت سے وطنی زبان میں شعر کہتا تھا کہ ان کا ایک مستقل دیوان مدون ہو گیا۔

یہ غزنویوں کے عہد اولین کا ایک نامور مسلمان شاعر تھا اس کے چند ہی روز بعد مولوی محمد حسین صاحب آزاد مرحوم لکھتے ہیں کہ شہاب الدین غوری کے عہد میں ہندوستان کے مشہور ہندی شاعر چند کوئی نے پرتھی راج راسا لکھی تو اس کے کلام میں کثرت سے فارسی عربی الفاظ موجود تھے۔

یوں تو دو قوموں کے ملتے ہی باہم مبادلہ الفاظ شروع ہو جاتا ہے مگر اس لین دین کی حقیقی منڈیاں دو ہوا کرتی ہیں۔ اول بازار۔ جہاں ضروری اشیاء کے خرید و فروخت کے ساتھ لفظوں کا سودا بھی ہونے لگتا ہے اور دوسری نغمہ و سرود کی صحبتیں خصوصاً جب ایک قوم کی محفل میں دوسری قوم کے مغنی آئیں اور اپنی زبان کے گیت دلکش نغموں میں سنائیں۔ عوام پر بازار کا زیادہ اثر ہوتا ہے اور خواص یعنی امیروں۔ دولت مندوں اور معزز لوگوں پر عیش و طرب کی صحبتیں زیادہ اثر ڈالتی ہیں۔ عام مسلمانوں کے لئے بازاروں میں الفاظ کے لین دین کی تجارت تو اسی دن کھل گئی تھی جس دن مسلمان ہندوستان میں آئے تھے مگر بزم طرب کی محفلیں اس وقت گرم ہو گئیں جب مسلمان فرمانرواؤں نے اپنے دربار میں ہندو مغنیوں کو جگہ دی اور ملکی طائفے نوکر رکھے۔ ساتھ ہی مشائخ صوفیہ نے ادھر توجہ دی اور موسیقی کو روکنے کے لئے مسلمانوں کے دروازوں پر جو مذہبی پہرہ تھا وہ اٹھ گیا۔ علماء نے اس سے اختلاف کیا مگر قاضی حمید الدین ناگوری نے سلطان شمس الدین التمش کو اپنی ایک کرامت دکھا کے علماء کے فتوؤں کے خلاف اور محفل سماع کا ایسا گرویدہ کر دیا کہ مشائخ کی محفلوں میں طبل و سرود کا نغمہ

گونجنے لگا۔

شمس الدین التمش نے عربی و عجمی نژاد مشائخ کا شوق پورا کرنے کے لئے غالباً ایرانی مغنیوں کو اپنے دربار میں جگہ دی ہوگی مگر اس کا بیٹا فیروز شاہ گانے کا ایسا دلدادہ ہوا کہ بڑے بڑے گویے دور دور سے آ کے اس کی محفل نشاط میں جمع ہو گئے اور ہر شہر اور ہر قصبے سے گانے ناچنے والی عورتوں نے دہلی میں آ کر بسنا شروع کر دیا۔ جن میں سے بعض چوٹی کے صاحب کمال مطربوں اور مغنیوں کو اس کے دربار میں خاص جگہ مل گئی۔ فیروز شاہ کے بعد یہ سلسلہ برابر بڑھنا شروع ہو گیا۔ معز الدین کیقباد، جلال الدین خلجی۔ علاء الدین خلجی دولت مغلیہ سے پیشتر کے وہ پرانے تاجداران ہند ہیں، جن کو موسیقی کا بہت شوق تھا اور ان کے شوق نے دہلی میں خصوصاً اور سارے ہندوستان میں عموماً ہزار ہا مطرب و مغنی پیدا کر دیے۔

ابن بطوطہ کو دہلی اور دولت آباد دونوں شہروں میں "طرب آباد" نام کے محلے نظر آئے جن میں صرف ڈوم ڈھاڑیوں کی آبادی تھی اور یہی نہیں کہ ان میں فقط ہندو مغنی آباد ہوں ہندو مسلمان دونوں تھے۔ مسلمان بھی معمولی مسلمان نہیں۔ بلکہ نمازی اور پابند شرع گویے جن کی وجہ سے ان محلوں میں مسجدیں تھیں اور خوب آباد تھیں۔ ان میں پنجوقتہ نماز ہوتی اور رمضان میں جماعت سے تراویح پڑھی جاتی۔ شاہی درباروں میں عموماً ارباب نشاط کے داروغہ یا چودھری مسلمان تھے جو اکثر ایرانی الاصل ہوتے۔ ان دو عنصروں کے ملنے سے فن موسیقی کے مسائل میں باہمی رد و بدل اور داد و ستد کے اصول کا جاری ہونا یقینی ہے مگر اس سلسلہ میں موسیقی سے زیادہ اس لین دین کے عمل کا الفاظ میں جاری ہو جانا لازمی تھا۔ ہندوستان کے گویے مسلمان امراء کے خوش کرنے کے لیے فارسی

نغموں اور فارسی زبان کے گیتوں کو سیکھتے ہوں گے اور ساتھ ہی مسلمان سلاطین اور امراء ان کی وطنی چیزیں بڑے ذوق و شوق سے سنتے ہوں گے۔ موسیقی کے ذریعہ سے زبانوں اور ان کے الفاظ کا یہ ردوبدل شمالی ہند ہی میں نہیں جنوب میں بھی بڑی وسعت کے ساتھ اسی زمانہ میں جاری ہو گیا تھا اور ابوریحان بیرونی اور مسعود سعد سلمان کے ایسے علما و شعرا نے علمی محفلوں میں فارس و ہند کے مذاقوں کو ملانے کی جو کوشش کی تھی وہ ارباب نشاط کے ذریعہ سے اخلاقی و معاشرتی محفلوں میں بڑے زور شور کے ساتھ جاری ہو گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بازاروں میں عام لوگ دونوں جداگانہ تمدنوں کے ملانے اور ایک کو دوسرے سے قریب کر کے ایک کر دینے کے لئے جو نئے نئے نمونے پیدا کرتے وہ ارباب نشاط کی معرفت امرا اور دولت مندوں کی مہذب محفلوں میں پہنچ کے پسند کئے جاتے اور اس کے بعد جب شعرا و اہل علم کی صحبت میں پہنچتے تو انہیں سند صحت و مقبولیت مل جاتی۔

چند ہی روز میں یہ علمی تجارت اور زیادہ ترقی کر گئی۔ کشمیر کے حکمران سلطان زین العابدین نے جو فارسی کے علاوہ ہندی اور تبتی زبانوں میں بھی پورا دخل رکھتا تھا۔ اکثر عربی و فارسی کتابوں کا ترجمہ ہندی میں اور بہت سی ہندی کتابوں کا ترجمہ فارسی میں کرایا اور سب سے پہلے اسی کے حکم سے مہا بھارت اور راج ترنگی (قدیم تاریخ کشمیر) کا ترجمہ فارسی میں ہوا۔

اسی قریب زمانے میں امیر خسرو کے اشعار مشہور ہوئے۔ جنہوں نے دہلی میں نشو و نما پایا تھا۔ وہ شاعری کے علاوہ موسیقی میں بھی کمال رکھتے اور ہندی نژاد ہونے کی وجہ سے ہندوستان کی ہر چیز کو پسند کرتے تھے انہیں ہندوستان کی زبان۔ ہندوستان کی معاشرت۔ ہندوستان کی موسیقی۔ ہندوستان کا مذہب غرض یہاں کی ہر چیز پسند تھی اور انہوں نے ہر چیز میں باہمی اتحاد اور ربط و ضبط کی کوشش کی۔ یہی نہیں کیا

کہ فارسی وہندی دونوں زبانوں میں کمال پیدا کر کے سخن آفرینی کی بلکہ انہوں نے دونوں جگہ کے علوم وفنون کے ساتھ دونوں زبانوں کو بھی ملایا اور فارسی وہندی الفاظ کو باہم مربوط کر کے اس میں نئے نئے جوڑ و پیوند لگانا شروع کئے ایک منظوم کتاب میں عربی فارسی اور ہندی کے ہم معنی اور مترادف الفاظ جمع کر دئے جو خالق باری کہلاتی ہے اور اگلے نصاب تعلیم میں داخل تھی۔ اس کتاب میں مختلف لفظوں کو ایک سلسلہ میں منظوم کرنا ہی بجائے خود ان کو باہم ملانا اور جوڑنا تھا۔

اس کے بعد ہندوؤں نے فارسی پڑھ کے سلطنت کے دفاتر فارسی میں ملازمت شروع کی اور اسی کے مقابل بعض سلطنتوں نے اپنے دفتروں کو خاص ہندوستان کی وطنی زبان میں رکھا اور مسلمان ملازمت کیلئے یہاں کی وطنی زبان علمی حیثیت سے سیکھنے لگے۔

یہ تمام باتیں صاف طور پر بتا رہی ہیں کہ ان دنوں مسلمانوں اور ہندوؤں میں یہاں میل جول اور ربط وضبط کس قدر بڑھ گیا تھا اور اس ربط وضبط اور اتفاق و یکجہتی کا پھل جو قیامت تک ہمارے گذشتہ اتحاد کو نہ بھولنے دے گا۔ وہ ہماری اردو زبان ہے۔ اس کا مٹنا دراصل اس مبارک عہد کی یاد کا مٹ جانا ہے جب ہم دونوں میں دوستی کے درجہ سے بڑھ کے عزیزداری و قرابت کا رشتہ خوب مضبوطی کے ساتھ قائم ہو گیا تھا۔

ہر چیز کی تولید کے لئے والدین کی ضرورت ہے اور جس شخص یا جس چیز کی اصلیت کا پتہ لگانا ہو تو ہمیں اس کے حقیقی ماں باپ کو ڈھونڈھنا چاہیئے۔ اردو کے ماں باپ اس میں ذرا شک نہیں کہ بھاشا اور فارسی ہیں جو اس وقت ہندوؤں اور مسلمانوں کی زبانیں

تھیں۔ بھاشا وہ اصلی زمین ہے جس میں یہ پودا اُگا۔ اور جس کی آب و ہوا میں اس کا نشو و نما ہوا۔ بمقابل اس کے فارسی کو اس زبان کی ولادت میں باپ کی حیثیت حاصل ہے جس نے تخم ریزی کی اور زمین ہند کے بطن سے ایک نئے بچے کے لئے حیاتی مادہ پیدا کر دیا جن لوگوں نے مسئلہ تولید میں غور کیا ہے وہ بخوبی جانتے ہیں کہ ہر بچے میں جس قدر زیادہ اثر ماں کا ہوتا ہے باپ کا نہیں ہوتا۔ اس کا سارا جسم۔ تمام اعضا گوشت پوست رگ وپے سب ماں کے ہوتے ہیں۔ ایک ضامن کی طرح پدری نطفے کے امتزاج سے اس میں بعض پدری خصائل و عادات مخفی و منتشر رہا کرتے ہیں جو اکثر ثبوت دیا کرتے ہیں کہ کس باپ کا بچہ ہے اور اسی بنا پر مشہور ہے کہ "الولد سرّ لابیہ"

یہ دونوں اثر اردو زبان میں صاف نظر آ رہے ہیں۔ اصلی ڈھانچہ نظام نحوی اصول اشتقاق۔ سب خالص ہندی اور بھاشا کے ہیں۔ فارسی و عربی الفاظ عزیز دلپسندیدہ مہمانوں کی طرح آ کے اس طرح مل گئے کہ ایک جان و دو قالب ہو گئے ہیں آخر زمانے میں بہت سی فارسی کی بندشیں بھی پوری پوری ترجمہ کر کے زبان میں شامل کر لی گئی تھیں بلکہ بعض شعرا نے یہاں تک کیا کہ ان فارسی بندشوں کو اسی فارسی ترکیب سے اردو میں نقل کر لیا۔ لیکن غور سے دیکھیے تو وہ بندشیں بالکل بے ربط ہیں اور اسی وجہ سے زبان میں کبھی شامل ہو سکیں۔ انشاء اللہ خاں اور مظہر جانجاناں کی جو گفتگو مولوی محمد حسین صاحب آزاد نے آبحیات میں نقل کی ہے اسے پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان دنوں فارسی لفظوں کے ساتھ فارسی بندشوں کو بھی لوگ کس بے احتیاطی سے گفتگو میں شامل کر دیتے تھے۔ سید انشا کہتے ہیں ابتدائے سن تمیز سے تا اوائل ریعان اور اوائل ریعان سے الی الآن اشتیاق ما لا یطاق لبقیل عتبہ عالیہ نہ بحدے تھا کہ سلک تحریر و تقریر

میں منتظم ہوسکے" مرزا صاحب جواب دیتے ہیں۔ اپنے تئیں کو بھی بد دطفلی سے ہمیشہ ایسے اشخاص کے ساتھ موانست اور مجالست رہا کی ہے" اس قسم کی چند بندشیں مرزا غالب کے بعض اشعار میں بھی ہیں لیکن ان دنوں لوگوں کی زبان سے ایسی ترکیبیں محض اس وجہ سے نکل جاتی تھیں کہ درباری زبان فارسی تھی سخن اور ایرانی ادب کی مہذب صحبتوں میں زیادہ قدر رکھتی۔ فارسی دانی کا اظہار بات کرنے والے کی علمی قابلیت کا ثبوت سمجھا جاتا تھا اور لوگوں کو اپنی لیاقت ظاہر کرنے کے شوق میں اس کا خیال نہ رہتا کہ فارسی کے استعمال میں ہم کہاں تک بے احتیاطی کر رہے ہیں۔ بعینہ جس طرح آجکل اکثر انگریزی داں حضرات انگریزی لفظوں اور جملوں کے استعمال میں بے احتیاطی کیا کرتے ہیں اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ فارسی کا دور ختم ہوتے ہی اس قسم کی تمام بندشیں زبان سے نکل گئیں اور چھن چھنا کے وہ زبان باقی رہ گئی جس کا ماخذ چاہے کہیں سے ہو مگر اب اردو ہے اور خالص اردو۔

میں خیال کرتا ہوں یہ اصول معلوم ہونے کے بعد کہ اردو کا اصلی ڈھانچہ ہندوستانی ہے اور اس میں فارسی وعربی الفاظ کا فقط ضامن پڑ گیا ہے۔ یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اردو میں ہندی، سنسکرت اور فارسی وعربی کو کسی حد تک کتنا اور کس قسم کا تصرف کرنے کا حق حاصل ہے۔ اردو کے ساتھ مذکورۂ بالا زبانوں کا رشتہ معلوم ہو جانے کے بعد یہ مسئلہ بہت با اصول طریقہ سے صاف ہو جاتا ہے۔ اس کی بندشیں نحوی ترکیبوں۔ ترتیب الفاظ۔ افعال کی گردانوں صفات وروابط کے استعمال۔ اور ضمائر وصفات سے کام لینے میں دخل دینا خاص سنسکرت اور بھاشا کا حق ہے۔ اس میں اگر عربی زبان دخل دے تو وہ زبان کو بنائے گی نہیں۔ بلکہ بگاڑ دے گی اس لیے کہ اردو

کا اصلی ڈھانچہ بھاشا و سنسکرت سے ماخوذ اور انہیں کا بنایا ہوا اور بالکل آرین اصول کا ہے۔ فارسی کو اس میں دخل دینے کا کسی قدر حق ہو سکتا تھا۔ اس لئے کہ وہ بھی آرین زبان ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اردو کا اشتقاق اور اس کی نحوی ترکیبیں بالکل بھاشا کے مطابق ہیں۔ رہی عربی اسے تو اس میں دخل دینے کا مطلق حق نہیں ہے۔ بمقابلہ اس کے عربی کو ترتیب و اصول نحوی چھوڑ کے صرف یہ حق حاصل ہے کہ اپنے ذخیرۃ الفاظ میں سے اردو کو نئے نئے الفاظ دے۔ اس لئے کہ تولید زبان میں اس کا جو پہلا عناصر پڑا تھا اس نے اردو کی بندشوں میں عربی الفاظ کو بہاں عزیز اور مانوس بنا دیا ہے۔ اور جس طرح ہر باپ کو حق ہے کہ اپنے فرزند کو اپنے علمی و ادبی فنون سکھائے اسی طرح عربی کو حق ہے کہ اردو کے لئے نئی اصطلاحیں مہیا کرے۔ اس کے ذخیرے میں اپنے الفاظ سے وسعت و متانت پیدا کرے اور دنیا کو دکھا دے کہ یہ بچہ اگرچہ ہندی ماں کے بطن سے پیدا ہوا ہے مگر میرا فرزند ہے۔

آپ ملاحظہ فرماتے ہیں کہ اردو میں زبردستی جا بجا جس زبان کے اسم لے لئے جائیں ربط نہیں کھاتے۔ اس کے فطری اوزان سے باہر ہوتے اور عربی الفاظ اس میں آتے ہی اس کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں اور یہ امتیاز کرنا دشوار ہوتا ہے کہ وہ خالص اردو لفظ ہیں یا عربی سے لئے ہوئے۔ اس لئے جس طرح عربی و فارسی کے لئے یہ ناجائز ہے کہ اردو کی نحوی ترکیبوں اور بندشوں میں دخل دیں۔ اسی طرح بھاشا اور سنسکرت کے لئے ناجائز ہے کہ اس زبان کے ذخیرۃ الفاظ میں نئے غیر مانوس الفاظ داخل کریں جو اس کے فطری اوزان اور تلفظ و نوعیت کے خلاف ہیں۔

لیکن دونوں کے حدود مقرر کر دینے کے بعد میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ زبان اردو کا جو کھٹا دراصل سنسکرت اور بھاشا کا بنایا ہوا ہے۔ اس لئے یہ زبان خالص آرین زبان ہے۔ اور عربی و فارسی نے فقط اسے اپنے خوبصورت الفاظ کا زیور و لباس پہنا دیا ہے۔ اس بنا پر مدت دراز سے میری رائے ہے کہ جو لوگ اردو نحو و صرف مرتب کرنے میں عربی قواعد زبان سے مدد لیتے ہیں۔ سخت غلطی میں مبتلا ہیں عربی کے قواعد ہماری زبان میں ہرگز پورے نہیں اتر سکتے۔

نحو و صرف کی اصلی عمارت افعال کی بحث پر قائم ہوا کرتی ہے۔ عربی اور میرا خیال ہے کہ تمام سامی زبانوں میں فعلوں کا اشتقاق بغیر کسی دوسرے فعل کے ملائے فقط ایک حرف کے بڑھانے گھٹانے یا حرکتوں کے بدل دینے سے ہو جاتا ہے۔ بخلاف اس کے آریہ زبانوں میں بغیر کسی دوسرے فعل یا لفظ کے ملائے پورا اشتقاق نہیں ہو سکتا۔

اسی طرح نحو اردو کے صدہا مسائل ہیں جن کے بیان کرنیکا وقت نہیں ہے مگر وہ سب ثابت کرتے ہیں کہ اردو آرین زبان ہے سامی نہیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ اس زبان کو جو انس اور جیسا اتحاد بھاشا اور سنسکرت سے ہے۔ فارسی و عربی سے نہیں۔ اور اسی کا یہ نتیجہ ہے کہ اردو سے اگرچہ ہندو مسلمان دونوں کو قریبی تعلق ہے اور دونوں اس کے پیدا کرنے والے ہیں۔ مگر ہندوؤں کا تعلق زیادہ مضبوط اور بہت بڑھا ہوا ہے۔ ساری دنیا جانتی ہے کہ اولاد کے ساتھ جو محبت ماں کو ہوتی ہے باپ کو نہیں ہو سکتی۔ لہٰذا یہ صحیح یہ ہے کہ اپنی ماں کے اس فرزند کے ساتھ ہندوؤں کو بمقابل مسلمانوں کے زیادہ محبت ہونی

چاہیئے جو اس کے علاتی بھائی ہیں۔ مگر بخلاف اس کے ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر
ہندو احباب نے اس کی طرف سے بے پرواہی کے سرد مہری اختیار کرلی ہے۔
اس میں شک نہیں کہ اس میں ہمارا بھی قصور رہا ہے۔ جب ہندوؤں نے
ہندی کے درست کرنے اور ترقی دینے کی کوشش شروع کی تو ہم نے ہندی کو اردو
کی ایک رقیب زبان خیال کر کے یہ غلط دعویٰ کیا کہ اردو ہماری زبان ہے اور
ہندوؤں کی نسبت یہ رائے قائم کرلی کہ انہیں اردو سے اور اردو کو ان سے کوئی
تعلق نہیں حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اردو کا جس قدر حق ہندوؤں پر ہے اور
جیسی محبت انہیں اس کے ساتھ ہونی چاہیئے وہ بہ نسبت ہمارے تعلقات کے بہت
زیادہ ہے۔ لیکن ہمارے اس غلط دعوے کا یہ نتیجہ ہوا کہ نوعمر ہندوؤں نے اور زیادہ
گرمجوشی سے اردو کی مخالفت شروع کردی اور یہ مسئلہ متعصبانہ طریقے پر روز بروز
زیادہ ناگوار صورت پیدا کرتا گیا۔ مگر میں کبھی اس کو باور نہ کروں گا کہ ذی فہم اور متین
و سنجیدہ ہندو حضرات ایک گھڑی کے لئے بھی اس بات کو جائز رکھتے ہوں گے کہ اردو
کو کسی قسم کا نقصان پہنچے انہیں اردو کا درد ہم سے زیادہ ہونا چاہیئے اور یقیناً اس
بات کو وہ کبھی گوارا نہ کریں گے کہ جس زبان نے پنڈت دیا شنکر نسیم اور پنڈت
رتن ناتھ سرشار کے ایسے صاحب کمال سخن سنج پیدا کئے۔ جس میں ہزاروں نہیں
لاکھوں ہندو شعرا و ادیب سخن آفرینی کے جوہر دکھا چکے ہیں اسے ہمارے ہندو
دوست دشمن کی نظر سے دیکھتے ہوں گے۔

اب وقت ہے کہ ہندو اور مسلمان اس اپنی پیدا کی ہوئی زبان کے سر پر اتفاق
و یکجہتی سے اپنا شفقت کا ہاتھ رکھیں اور ہماری حماقتوں سے جو غلط فہمیاں پیدا

ہو گئی ہیں ان کو دور کریں۔ دونوں مل کے اس خوبصورت بچے کی پرورش کریں۔ جو ان کے ملے اتحاد کی زندہ برکت ہے اور انہیں کے آغوش میں تکمیل کے ترقی کے درجے کو پہنچا ہے۔

بس اسی تمنا و آرزو پر میں آپ حضرات کی سمع خراشی موقوف کرتا ہوں لیکن آخر میں اتنا کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اگر آپ اردو زبان کے سچے ہمدرد ہیں تو ہنود و مسلمانوں میں اتفاق پیدا کرنیکی کوشش کیجیے۔ ورنہ وہی انجام ہوگا جو ماں باپ کی باہمی لڑائی اور جھگڑے فساد سے ان کے بچوں کا ہوا کرتا ہے۔

عبد الحلیم شرر

اردو کے ہندو ادیب

زبان مجموعی طور پر مذہب کی دسترس سے آزاد ہوتی ہے یہ تو ایک مجموعی اصول ہے۔ ہمارے دور کا ہر ماہر لسانیات اور نہ صرف ہمارے ہی دور کا بلکہ تقریباً ہر دور کا ماہر لسانیات اس بات کا اقرار کرتا نظر آتا ہے کہ زبان کا ارتقاء سب سے زیادہ تہذیب ماحول، اور جغرافیائی حالات سے متاثر ہوتا ہے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ تہذیب کی بنیاد مذہب پر نہیں ہوتی۔ ایک ہی تہذیب سے ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی سب ہی وابستہ رہ سکتے ہیں، اسی طرح ماحول کے عناصر ترکیبی مذہب تک محدود نہیں بلکہ ماحول اردگرد کی اس پوری فضا کا نام ہے جس میں زندگی کے تمام شعبے اپنے مخصوص مزاج اور اپنے مخصوص خد و خال کے ساتھ عمل اور رد عمل کی ایک مستقل زنجیر میں بندھے نظر آتے ہیں۔ جغرافیائی حالات بھی کسی مخصوص مذہب سے ربط نہیں رکھتے۔ ہندوستان کے جغرافیائی حالات میں مختلف مذاہب پروان چڑھے اور آج بھی یہاں مختلف مذاہب کے ماننے والے ایک ہی جغرافیائی حالات میں نشوونما حاصل کر رہے ہیں۔ اردو کی نشوونما بھی تہذیب، ماحول اور جغرافیائی حالات کے زیر اثر ہوتی اور اسی لئے ابتدا ہی سے ہمیں مختلف مذاہب کے ماننے والے اس کی نشوونما میں نمایاں حصہ لیتے نظر آتے ہیں۔

ہندوستان ایک وسیع ملک ہے۔ لہلہاتے ہوئے کھیتوں اور گنگناتے ہوئے چشموں سے مالامال اس سرزمین سے انقلابات کی بہت ساری روایات وابستہ ہیں۔ ہر انقلاب اس سرزمین پر اپنے گہرے نقوش چھوڑ گیا۔ آریوں کی آمد اور یہاں کے رہنے والوں سے ان کے میل جول نے ہندوستان کی شاندار دیومالا کو جنم دیا۔ اور مستحکم حکومتوں کی بنیاد رکھی۔ سنسکرت کا عظیم الشان اور لازوال ادب اسی میل جول کے اثرات کا مرہون منت ہے۔ پھر گوتم بدھ کے جنم دن اور گیان حاصل کرنے کے بعد دوسرا عظیم انقلاب رونما ہوا۔ اس انقلاب نے بھی یہاں کی تہذیب اور یہاں کے ادب پر اپنے گرانقدر اثرات ڈالے۔ اجنتا اور ایلورا کی نقاشی، پالی، پراکرت اور دوسری مقامی زبانوں کا ادب، سارناتھ اور گیا کے مندر اس تہذیبی منزل کی لازوال یادگاریں ہیں۔ ویشنومت کے ظہور نے بھی یہاں کی تہذیب کو متاثر کیا۔ یونانیوں کے حملے اور ایرانیوں کی آمد و رفت کے اثرات بھی ہماری تہذیب میں محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن ہندوستان کی تاریخ میں سب سے بڑا انقلاب ان مسلمانوں کی آمد سے شروع ہوا جو اپنے ساتھ ایک نئی تہذیب کی شعاعیں بھی لائے۔ اس نئی تہذیب اور نئی زبان کے میل جول سے ہندوستان کی مجموعی تہذیب مختلف نئی نئی شکلوں سے دوچار ہوئی۔ فن تعمیر، مصوری، موسیقی، آداب معاشرت، خیالات، تصورات، غرضیکہ زندگی سے وابستہ رہنے والے ہر شعبے میں ہندوستان کی اپنی تہذیب اور اس نئی تہذیب کے ملاپ سے نئی نئی صورتیں ظہور پذیر ہوئیں۔ لیکن ان دونوں مختلف تہذیبوں کے اختلاط کا سب سے

اہم نتیجہ اردو زبان کی پیدائش ہے۔

اردو زبان کا ارتقا ہندوستان کی سرزمین پر ہوا۔ چنانچہ یہاں کے جغرافیائی حالات نے لب و لہجے کو متاثر کیا۔ یہاں کی مروجہ زبانوں نے اس کی تعمیر میں اپنے الفاظ کا ذخیرہ عطا کیا، باہر سے آئی ہوئی زبان کے زیر اثر اس کی نشوونما ضرور ہوئی۔ لیکن اس کے ڈھانچے کی تعمیر کے لئے مقامی بولیوں نے بنیاد کا کام دیا۔ اور اس طرح مختلف زبانوں کی خصوصیات خود میں سمیٹ کر اردو زبان ظہور پذیر ہوئی۔ مختلف تہذیبوں کے اس میل جول نے ایک ایسی تہذیب کو جنم دیا تھا جو سب کی تھی۔ جس میں باہر سے آنے والے اور یہاں کے رہنے والے دونوں ہی کے خون کی رنگ آمیزی تھی اور اسی لئے شروع ہی سے اردو ایک ایسے متحدہ محاذ کی شکل اختیار کرتی گئی جس میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی شامل تھے، نہ کہی دور میں وجہی اور قطب شاہ کے دوش بدوش رام راؤ بھی نظر آتے ہیں، شاعروں میں اگر سودا، میر، غالب، ذوق، مومن، اقبال وغیرہ کے نام قابل احترام ہیں تو دوسری جانب چکبست، نسیم، رام نرائن لال موزوں، درگا سہائے سرور، نوبت رائے نظر، فراق گورکھپوری وغیرہ کی تخلیقات بھی کچھ کم حیثیت کی مالک نہیں۔

اردو نثر کو یقیناً میرامن، نذیر احمد، حالی، محمد حسین آزاد اور دوسرے ان ادیبوں نے جو مسلمان تھے گرانقدر سرمائے عطا کئے لیکن اردو ادب کا کوئی طالب علم نہال چند لاہوری، ماسٹر رام چندر، للو رام جی، بابو رام سکسینہ، رتن ناتھ سرشار، پریم چند اور کرشن چندر کی عظمت سے انکار نہیں کر سکتا۔ بلکہ اردو کی کم از کم دو اصناف یعنی ناول اور افسانہ کی عظمت کی داستان تو مخصوص

طور پر رتن ناتھ سرشار، پریم چند اور کرشن چندر کے ناموں سے وابستہ ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ تین نام ہمارے افسانوی ادب کی تاریخ میں روشن ترین نام ہیں۔ ناموں کی یہ فہرست یہیں تک محدود نہیں بلکہ یہ تو صرف چند نام ہیں جو یاد آگئے ورنہ اردو ادب کی تاریخ ایسے ہزارہا ناموں سے بھری ہوئی ہے جو مذہب کے لحاظ سے غیر مسلم تھے لیکن جنہوں نے مسلمانوں کے دوش بدوش بلکہ بعض اوقات مسلمانوں سے بھی کہیں زیادہ آگے بڑھ کر ادب کے ذخیرہ میں عظیم اضافے کئے اور اس طرح ہمیں ادیب کا ایک ایسا تصور عطا کیا جو نسل و رنگ، مذہب و فرقہ کے امتیازات سے آزاد ہے۔ دراصل ادیب صرف انسان ہوتا ہے کیونکہ بنیادی چیز انسانیت ہے مذہب نہیں، اور ایک ادیب کی زندگی ہوتی ہی اس لئے ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے خانوں میں منقسم انسانیت کی جوتے نغمہ خواں کو ایک دھارے میں تبدیل کردے اور یہی چیز ادیب کو آفاقیت عطا کرتی ہے۔

اس پس منظر میں "اردو سے ہندوؤں کا تعلق" پر قلم اٹھانا کچھ بہت اچھا نہیں لگتا کیونکہ اس طرح ہم خود انسانیت کو منقسم کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس مضمون کی نوعیت دوسری ہے۔ ہم صرف تصویر کا وہ صحیح رخ پیش کرنا چاہتے ہیں جس کی مدد سے حقیقت بے نقاب ہوسکے۔ ہمارے دور کے بعض مصلحت پرست عناصر نے حقیقت کو شکوک کی ردا اڑھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش بڑی خطرناک ہے اور اس لئے ہم چاہتے ہیں کہ ردا ہٹا کر حقیقت کے خدوخال سامنے کردیں تاکہ شک و شبہ کی گنجائش باقی نہ رہے اور اسی لئے آئندہ صفحات آپ کے سامنے ہمارے چند ایسے ہندو ادیبوں اور شاعروں کی ادبی خدمات اجاگر کریں گے

جن کی عظمت کے آگے ایک دنیا سر بسجدہ ہے اور جن کے کارنامے عام ادیبوں کے کارناموں سے بہت زیادہ ممتاز ہیں اور بہت زیادہ عظمت کے حامل ہیں ہم اس داستان کا آغاز ان ادیبوں کے ذکر سے کر رہے ہیں جنہوں نے افسانہ اور ناول کے ارتقا میں سب سے زیادہ حصہ لیا۔ کیونکہ اگر دو ایک ناموں کو الگ کر دیا جائے تو شاید اردو کے ان دونوں اصناف کو موجودہ بلند منزل تک پہنچانے کا سہرا اردو کے ہندو ادیبوں ہی کے سر بندھے گا۔

رتن ناتھ سرشار

جیسا ہم نے عرض کیا اردو افسانہ اور ناول کی تاریخ میں رتن ناتھ سرشار پریم چند اور کرشن چندر کے نام روشن ترین نام ہیں۔ رتن ناتھ سرشار ان بزرگوں میں سے ہیں جنہوں نے نذیر احمد کے دوش بدوش اردو ناول کا بنیادی تصور عطا کیا۔ ۱۸۷۵ء کے قریب جب انگریزی اثرات کے زیر اثر اردو ناول کا خاکہ مرتب ہو رہا تھا ان کا شہرہ آفاق ناول فسانہ آزاد اودھ اخبار میں شائع ہونا شروع ہوا۔ اس سے کچھ ہی دنوں پہلے نذیر احمد مراۃ العروس اور بنات النعش کی تخلیق کر چکے تھے اور اردو ادب میں اس عظیم ادبی سلسلہ کی داغ بیل پڑ چکی تھی جس نے آج عروج کی انتہائی بلندیاں چھو لی ہیں۔ نذیر احمد اس سلسلہ کی پہلی کڑی ہیں لیکن نذیر احمد کے ناولوں نے فسانہ آزاد کی اشاعت تک کوئی خاطر خواہ بلندی حاصل نہیں کی تھی۔ دراصل نذیر احمد کے ناول مقصدی ناول تھے اور اب تک اپنے ناولوں میں نذیر احمد فنکار سے زیادہ واعظ اور ادیب سے زیادہ سماجی مصلح کے روپ میں ظاہر ہوئے تھے۔ بقول وقار عظیم "نذیر احمد فسانہ مبتلا میں واعظ اور مصلح کا لبادہ اتار کر فنکار کے نازک لباس میں ملبوس دکھائی دیتے ہیں"۔[1] فسانہ مبتلا، فسانہ آزاد کے بہت بعد کی تخلیق ہے۔

---

[1] اردو ناول کا ارتقاء۔ سویرا ۱۹-۲۰-۲۱ صفحہ ۲۳۶

سرشار نے نذیر احمد سے پہلے ہی ناول نگار کو فنکار کا دیدہ زیب پیراہن عطا کر دیا تھا جس کی جھلک ہمیں فسانۂ آزاد میں نظر آتی ہے۔ فسانۂ آزاد پر بہت سارے اعتراضات کئے جاسکتے ہیں اور کئے جاتے رہے ہیں لیکن سرشار کی اس خوبی سے انکار کی کوئی گنجائش نہیں کہ وہ بنیادی طور پر ادیب و فنکار ہیں۔ ادیب سماجی مصلح بھی ہوتا ہے لیکن وہ بنیادی طور پر صرف فنکار ہی ہوتا ہے اور اس کی یہی فنکاری اسے دوسرے سماجی مصلحوں سے امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے۔ سرشار کے ناولوں کی سب سے بڑی خوبی انکی یہی فنکاری ہے اور یہ اسی فنکاری کی برکت ہے کہ اردو ادب کو خوجی جیسا لازوال کردار ناول کے ابتدائی دور ہی میں مل گیا۔

سرشار کی تصنیفات کا دائرہ کافی وسیع ہے لیکن ان کے تین ناول سیر کہسار، پی کہاں اور فسانۂ آزاد عوام و خواص میں خاص طور پر مقبول ہوئے۔ ان میں بھی فسانۂ آزاد سب سے زیادہ اہمیت کا مالک ہے۔ اسکی وجہ یہ نہیں کہ یہ سرشار کا مکمل ترین ناول ہے، ہوسکتا ہے بعض لوگ سیر کہسار کو ربط و تسلسل کی بنا پر فسانۂ آزاد سے اچھا ناول قرار دیں۔ فسانۂ آزاد کی اہمیت کا سبب دوسرا ہے۔ فسانۂ آزاد میں سرشار کی فنکاری کا تاریک ترین رخ بھی نظر آتا ہے اور روشن ترین رخ بھی۔ اور اسی لئے سرشار کی فنکاری اور ان کی عظمت کے متوازن اندازے کے نقطۂ نظر سے فسانۂ آزاد کافی اہم ناول بن جاتا ہے ہم بھی اسی ناول کی روشنی میں سرشار کا ایک مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کریں گے تاکہ ان کی خدمات اور ان کی حیثیت کا ایک متوازن احساس حاصل کیا جاسکے۔

فسانۂ آزاد سرشار کے اور ناولوں کی طرح کسی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت

نہیں لکھا گیا۔ بلکہ یہ ایک ایسی داستان ہے جسے انہوں نے اودھ اخبار کے لیے قلم برداشتہ لکھنا شروع کیا تھا ۱۸۷۸ء میں جب انہوں نے فسانۂ آزاد کا آغاز کیا تو ان کے پیش نظر نہ تو کوئی اخلاقی یا اصلاحی مقصد تھا اور نہ اپنے دور کی عکاسی، وہ صرف عوام کی دلچسپی کے لئے ایک ایسے انسان کے گرد واقعات کے تانے بانے بن رہے تھے جس کی شخصیت اس زمانے کی ذہنیت کو متاثر کر سکے۔ لیکن آگے چل کر جب انہوں نے فسانۂ آزاد کی مقبولیت کا اندازہ لگایا تو انہیں فکر ہوئی کہ ان واقعات کو کسی طرح تسلسل کی لڑی میں پرونا چاہیئے، آزاد کی جنگ روم میں شرکت کے لئے روانگی اسی خیال کا نتیجہ ہے، ساتھ ہی ساتھ انہیں یہ بھی خیال پیدا ہوا کہ اور خوبیوں سے بھی اسے سنوارا جائے۔ چنانچہ اپنے معاشرت کا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی، بیگماتی زبان برتی اور کرداروں کے ارتقائی تسلسل کی طرف توجہ کی۔ چونکہ کہانی کا دائرہ بہت محدود تھا اس لئے انہیں اوروں کے مقابلے میں کافی آزادی ملی اور وہ مختلف پہلوؤں پر مفصل گفتگو کرنے میں کامیاب ہو سکے۔

اس ناول کی کہانی یا بنیادی موضوع بہت محدود ہے، آزاد جو طبیعت کے لحاظ سے ایک آزاد منش، عاشق سیرت اور رنگ روپ کے لحاظ سے خوبصورت نوجوان ہیں۔ حسن آرا پر عاشق ہوتے ہیں۔ اس کی خواہش اور اجازت کے مطابق لڑائی میں حصہ لینے کے لئے ایک ملازم خوجی کو ساتھ لیکر روم چلے جاتے ہیں اور وہاں سے واپسی کے بعد حسن آرا سے شادی کر لیتے ہیں۔ صرف اتنی داستان ہے جسے سرشار نے چار ضخیم جلدوں میں قلمبند کیا ہے۔ ظاہر ہے جب کہانی کا دائرہ اتنا محدود ہوگا اور یہ کہانی چار ضخیم جلدوں میں پھیلائی جائیگی تو رطب و یابس اور غیر متعلق باتوں

کا آجانا نا گزیر ہوگا۔ اسی لیے سرشار نے فسانۂ آزاد میں بڑی بڑی قلا بازیاں کھائی ہیں اور کہانی کی محدود فضا کو وسعت دینے کے لئے نئی نئی باتیں اور نئے نئے گوشے پیدا کئے ہیں۔ فسانۂ آزاد کی طوالت میں "دراز کردم" کی وجہ یہ نہیں ہے کہ "حکایت لذیذ بود"، بلکہ انہوں نے لذت پیدا کرنیکی کوشش اس لئے کی ہے کہ "دراز کردن" ان کا مقصد تھا۔ اور یہ مقصد اس لئے تھا کہ زیادہ سے زیادہ دنوں تک قارئین کی دلچسپی اخبار سے وابستہ رکھی جاسکے۔

پلاٹ کے لحاظ سے سرشار کا یہ ناول بیحد کمزور ہے۔ ایک لحاظ سے فسانۂ آزاد کا تاریک ترین رخ یہی ہے کہ اس کے پلاٹ میں مختلف قصے ہیں جنہیں ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ لیکن یہ قصے اپنی اپنی جگہ خود ایک الگ دنیا رکھتے ہیں ان میں کوئی ربط نہیں ہے کوئی سلسلہ نہیں ہے صرف ایک آزاد کا کردار ایسا ہے جس کے ذریعہ مصنف ربط پیدا کرنیکی کوشش کرتا ہے۔ سرشار کا یہ سہارا کہیں کہیں کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن عام طور پر یہ سہارا بھی ان کے کام نہ آسکا جس کی وجہ سے فسانۂ آزاد امیر حمزہ کی داستان کا رنگ تو ضرور اختیار کر گیا البتہ ناول کی وہ شان اس میں نہ آسکی جو خود ان کے ناول سیر کہسار میں ہے۔ لیکن اس ناول کے بہت سے روشن پہلو بھی ہیں۔ اس کی کردار نگاری سماجی پس منظر کی عکاسی اور زبان و بیان کی تراش خراش اس کے وہ پہلو ہیں جنہوں نے اس میں بے پناہ جاذبیت پیدا کر دی ہے۔ فسانۂ آزاد کا سارا حسن صرف اپنے ماحول کی پوری مشرح اور مبسوط عکاسی، خوجی، آزاد، اللہ رکھی، حسن آرا، سپہر آرا وغیرہ کے کرداروں کی پیش کش اور لکھنؤ کی بیگماتی زبان کے برتاؤ میں

پوشیدہ ہے۔

فسانۂ آزاد میں جو ماحول سرشار نے پیش کیا ہے وہ نوابی تہذیب کے زوال کا ماحول ہے۔ لکھنؤ کی نوابی تہذیب سلطان عالم واجد علی شاہ کے مٹیابرج سدھارنے کے بعد جب زوال پذیر ہوئی تو اس نے عروس البلاد لکھنؤ کی عام فضا میں بہت سی ایسی باتیں پیدا کر دیں جن کی وجہ سے لکھنؤ کی ترقی ایک مدت تک رکی رہی۔ فسانۂ آزاد میں انہیں حالات کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ لکھنؤ کی برکت جو نوابین اودھ کے قدموں سے منسلک تھی ختم ہو گئی۔ اب نہ قیصر باغ اور چھتر باغ کی وہ رنگینیاں ہیں اور نہ نیلم پری اور پکھراج پری کے رقص و رنگ، نہ جیب میں اتنا پیسہ تھا اور نہ ہاتھ میں اقتدار۔ لیکن اس تہذیب نے یہاں کے رہنے والوں کی عادتیں کچھ اس طرح سے بگاڑ دی تھیں اور ان کے ذہن پر کچھ اس طرح کے اثرات کی گہری چھاپ پڑ چکی تھی کہ اس تباہی اور بدحالی کے دور میں بھی "اپنی اہمیت کا جھوٹا احساس ایک آن۔ ایک انداز۔ ایک بانکپن موجود ہے" سرشار نے لکھنؤ کی معاشرت کے جو نقشے پیش کئے ہیں ان میں بڑی جان ہے۔ محاکات کی وہ کیفیت ہے جو ہماری نگاہوں کے سامنے اس دور کے لکھنؤ کی پوری فضا اور ماحول کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ وہ پورا ماحول جو لکھنؤ کے نوابی دور اور سامنتی تہذیب کے عہد کی یادگار ہے، اپنی تمام کرشمہ سازیوں کے ساتھ ہماری نگاہوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔

ان کے کرداروں کی کبھی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ اس معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ آزاد کے اس ناول میں بہت سے کردار ہیں۔ ان کے طبقے الگ

نظر آتی ہے۔ وہ ہمارے ساتھ محفلوں اور جلسوں ہی میں نہیں، چالوں اور کیمپوں میں بھی بیٹھے دکھائی پڑتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ فسانۂ آزاد میں جو اپنائیت، جو بے تکلفی اور جو لگاؤ ملتا ہے نذیر احمد کی زیادہ تر تصانیف اس سے مبرا ہیں۔

اردو ناول نگاری کی ان روایات کے جنم داتا کی حیثیت سے سرشار ہمیشہ یاد کئے جاتے رہیں گے۔

پریم چند

نذیر احمد اور سرشار کی رہنمائی میں شروع ہونے والی اردو ناول نگاری کی تحریک کا نقطۂ عروج پریم چند کی شخصیت اور ان کا ادب ہے۔ پریم چند کے دور تک آتے آتے اردو ناولوں نے ارتقا کی بہت ساری منزلیں طے کر لی تھیں۔ اسے نذیر احمد کے فن نے یہ سبق پڑھا دیا تھا کہ معاشرے کے بنیادی مسائل قصے کہانی کے پیرائے میں پیش کئے جا سکتے ہیں اور ان کہانیوں میں اتنی دلکشی پیدا ہو سکتی ہے کہ لوگ اس کہانی سے اثر قبول کریں۔ سرشار نے بنیادی اور اہم مسائل ہی کو نہیں بلکہ مجموعی زندگی کو ناول کا موضوع قرار دے لیا تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ایک منفرد کردار کے ذریعہ ایک پورے سماج اور ایک پوری معاشرت کی عکاسی کی طرح ڈال دی تھی، عبد الحلیم شرر کے ہاتھوں مغرب کی فن ناول نگاری سے متعلق اصولی روایات مشرقی مزاج کے سانچوں میں ڈھل کر اردو ناول نگاری کے لئے ایک ایسا فنی ڈھانچہ ترتیب دے چکی تھیں جس کے اپنے امتیازی خدوخال تھے۔ اب ناول کی جوئے شیر نکالنے کے لئے کسی ادبی فرہاد کو کوہ کنی نہیں کرنی پڑتی بلکہ اسے صرف سجانے، سنوارنے، نئے نئے دلکش اور زیادہ زیب پیراہن عطا کرنے کا سوال تھا۔ اردو ناول کا ڈھانچہ بن چکا تھا رنگ آمیزی بھی شروع ہو چکی تھی۔ اب نئے نئے گوشے اور نئے نئے زاویے پیدا کرنے کی ضرورت تھی، شرر، اور پریم چند کے درمیان دو ایسے ناول نگار اور پیدا

ہوئے جنہوں نے یہ ضرورت بھی پوری پوری کرنی چاہی۔ ان ناول نگاروں کو اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ یہ لوگ وہ درمیانی کڑی ہیں جہاں ہمارے ناولوں نے موضوع اور ہیئت یا سیرت و صورت کی تکمیل کر لی تھی۔ امراؤ جان ادا کے خالق مرزا رسوا اور خواب ہستی کے مصنف مرزا احمد سعید پریم چند سے کچھ ہی پہلے کے فنکار ہیں اور دراصل پریم چند نے انہیں دونوں ناولوں کو اپنے لئے مشعل ہدایت بنایا کیونکہ یہ دونوں ناول نذیر احمد سرشار اور شرر کی فنی روایات کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر ایسے نئے زاوئے اور نئے گوشے بھی رکھتے تھے جن پر مستقبل کا شاندار محل تعمیر ہو سکتا تھا۔ ان دونوں ناولوں سے پہلے سماج کی مجموعی زندگی تو ضرور ہمارے ناول کا موضوع بن چکی تھی لیکن علیحدہ علیحدہ کرداروں کی انفرادیت نہ اجاگر کی جا سکی تھی۔ یا یوں کہا جائے کہ سماج کی مجموعی زندگی اور فرد کی اپنی شخصیت میں جو لطیف ربط ہوتا ہے وہ ابتک ہمارے ناول نگار کی دسترس سے باہر تھا۔ امراؤ جان ادا اور خواب ہستی دونوں ہی میں اس نازک رشتہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے ناول نگاروں نے کرداروں کی انفرادی نفسیات پیش کرنیکی کوشش کی ہے۔ پریم چند کا کارنامہ یہ ہے کہ ان تمام روایات سے انہوں نے پورا پورا استفادہ کیا۔ اردو ناول کی وہ خصوصیات جو بنات النعش سے لیکر خواب ہستی تک بیشمار ناولوں کے اوراق میں بکھری ہوئی تھیں، پریم چند کے تقریباً ہر ناول میں مجتمع نظر آتی ہیں۔

پریم چند کا یہی کارنامہ نہیں ہے کہ انہوں نے ان روایات کو کسی ایک ناول میں اپنایا بلکہ اس کے علاوہ بھی کچھ چیزیں ایسی ہیں جن سے ان کی انفرادیت

قائم ہوتی ہے۔ دنیا میں ابتک چراغ سے چراغ جلتے آئے ہیں لیکن کبھی کبھی چراغ سے شمع عالمتاب بھی جلا کرتی ہے۔ پریم چند۔ ایک۔ ایسی ہی شخصیت ہیں جس نے چراغ سے شمع عالمتاب جلائی ہے وہ صرف مقلد ہی نہ تھے بلکہ امام عصر بھی تھے۔ انہوں نے صرف دکھلائے ہوئے راستے پر قدم آگے ہی نہیں بڑھائے بلکہ منزل تک پہنچنے کی نئی نئی راہیں بھی تلاش کیں۔ انہیں اپنے پیشروؤں سے جو کچھ ملا تھا اس کو اور زیادہ سنوارا اور نکھارا یہ بھی ان کا کارنامہ ہے۔ لیکن ان کی دنیا پیشروؤں کے عطیہ تک ہی محدود نہیں کیونکہ وہ صرف پیرو ہی نہیں بلکہ پیغمبر بھی تھے اور ایک پیغمبر کی حیثیت سے انہوں نے ہمیں ناول نگاری کی جو شریعت عطا کی وہ مکمل بھی ہے خوبصورت بھی اور عظیم بھی۔ بقول وقار عظیم "روایات پر پریم چند نے جو بلاشبہ ہمارے سب سے بڑے ناول نگار ہیں۔ ناول نگاری کے فن کا محل کھڑا کیا اور اسے ہر طرح کے نقش و نگار سے آراستہ و پیراستہ کیا۔[1]" آیئے اب ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ پریم چند نے ماضی کی روایات پر جو محل کھڑا کیا اس کی کیفیت کیا تھی اور انہوں نے اپنی فنکاری کی رنگ آمیزی سے اس محل کو کس کس طرح کے نقش و نگار عطا کئے۔

پریم چند کے ناولوں کا موضوع ابتدا میں کسی خاص انفرادیت کا حامل نہ تھا۔ انہوں نے بھی سماجی اور قومی مسائل پر قلم اٹھایا، شہری زندگی اور شہر میں رہنے والوں کے مسائل حیات کے ارد گرد اپنی کہانیوں کے تانے بانے بنے لیکن رفتہ رفتہ ان میں اس دائرے کی تنگی کا احساس پیدا ہوا۔ اب تک ان

---

[1]۔ اردو ناول کا ارتقاء

کی روش تقلیدی تھی لیکن اب ان کی فنکاری نے پہلو بدلا۔ دوسروں کی دنیا سے اکتا کر ان کے اندر اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کے جذبے نے انگڑائی لی، اور یہی جذبہ تھا جس نے پریم چند کو دیہاتی زندگی اور اس کے پیچیدہ مسائل پر قلم اٹھانے کی طرف مائل کیا۔ دیہات کی زندگی اب تک ہمارے ادیبوں کے لئے شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ ہمارا ادب ایک عرصہ تک درباروں کی فضا میں گرفتار رہا۔ میر نے اسے شہر کے گلی کوچوں تک پہونچایا اور پھر ان گلی کوچوں کی دلکشی کچھ اتنی پرکشش ثابت ہوئی کہ اردو ادب اس کا گرفتار ہو کر رہ گیا۔ پریم چند وہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے اس رسم کے خلاف بغاوت کی اور میر کی طرح جرأت کردار سے کام لیتے ہوئے ہمارے ادب کو زندگی کی نئی وسعتوں سے روشناس کیا۔ زندگی کی یہ نئی وسعتیں دیہات کی اس فضا سے متعلق تھیں جس میں ہمارے ملک کی اکثریت رہتی بستی ہے۔ پریم چند کی اس جرأت کردار سے صرف ان کی عظمت ہی کا اندازہ نہیں ہوتا بلکہ ان کی یہ جرأت کردار ہمارے ادب کے لئے ایک نیا موڑ بھی ہے ایک ایسا موڑ جس کی پیروی نے پریم چند کے بعد ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی اور اسی لئے پریم چند عہد آفریں ادیب کہے جاتے ہیں۔

پریم چند نے اردو ادب کو تقریباً ۱۴ ناول عطا کئے، ان میں کئی ایسے ناول بھی شامل ہیں جن میں ہندوؤں کے گھریلو مسائل اور ہندوانہ معاشرت کی کمزوریاں بیان کی گئی ہیں۔ ان ناولوں پر سماجی اصلاح کا جذبہ کچھ اس طرح محیط ہے کہ فنکاری بہت زیادہ نکھر نہیں جاتی، جذباتی لگاؤ اور تبلیغی انداز نے ان ناولوں کو بڑا نقصان پہنچایا ہے اور یہ انہیں کمزوریوں کا نتیجہ ہے کہ اپنے اندر

بہت ساری اچھی خصوصیتیں رکھنے کے باوجود یہ ناولیں فن پارہ نہیں بن پاتیں۔ ان کا تیسرا ناول "جلوۂ ایثار" جو ۱۹۱۰ء میں الہ آباد سے شائع ہوا ان کے نقطۂ نظر میں وسعت پیدا کرتا ہے۔ یہ ناول کسی مخصوص فرقہ کے مسائل تک محدود نہیں بلکہ اس کا موضوع ہندوستان کی وہ سیاسی سرگرمیاں ہیں جو ۱۹۱۱ء تک نمایاں صورت اختیار کر گئی تھیں۔ بالاجی، جو اس ناول کے ہیرو ہیں اور ملک و قوم کے لیے جن کا ایثار اس ناول کا موضوع ہے، اپنے دور کی سیاسی تحریکوں میں حصہ لینے والے بے لوث کارکنوں کی علامت بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور اپنی شخصیت کا ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔ اس ناول کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ یہ پہلا سیاسی ناول ہے اور اس کے مطالعہ سے ایک طرف ہندوستانی سیاست کے ایک دور کا علم حاصل ہوتا ہے اور دوسری طرف پریم چند کے دل میں دبی ہوئی حب وطن کی اس چنگاری سے ہم روشناس ہوتے ہیں جو بعد میں شعلۂ جوالہ بن گئی، ورنہ اس ناول میں نہ تو وہ فنی توازن ہے جو پریم چند کا سب سے بڑا وصف ہے اور نہ زبان و بیان کی وہ ہمواریت جس کے لیے پریم چند خاص طور پر ہر دور میں یاد کئے جاتے رہیں گے۔

یہ تمام ناول پریم چند کے اس دور کی پیداوار ہیں جب ان کا شعور اور ان کا فن گھٹنیوں چل رہا تھا۔ اس پورے دور میں اگرچہ کہیں کہیں کچھ شرارے چمک اٹھتے ہیں، عام طور پر ان کا مجموعی رنگ تقلیدی ہے۔ کہیں نذیر احمد کی طرح واعظانہ پند و نصائح، کہیں سرشار کی طرح لذت پسندی اور طوالت، کہیں شرر کی طرح عظمت ماضی کی تبلیغ اور منظر نگاری سے والہانہ رغبت، غرضیکہ اس پورے دور میں فنکار پریم چند اول تو بہت کم نظر آتا ہے اور جب نظر بھی آتا ہے تو

اس میں نہ وہ رنگ طبیعت کی شوخی ہے نہ وہ مزاج کا بانکپن اور نہ وہ فن کاری کا تیکھا پن جس پران کی عظمت کا دار مدار ہے۔ بازار حسن، وہ پہلا ناول ہے جس پر پریم چند اپنی عظیم شخصیت کے ابتدائی خدوخال اجاگر کرتا ہے۔ طوائف کی زندگی پراس سے پہلے شرر اور رسوا قلم اٹھا چکے تھے۔ شرر کا مینا بازار تو خیر اتنی اہمیت نہیں رکھتا ہاں رسوا کا ناول امراؤ جان ادا یقیناً ایک شاندار کارنامہ ہے۔ رسوا نے بھی طوائف کی نفسیات اجاگر کرنے میں توازن اور چابکدستی سے کام لیا ہے لیکن بازار حسن میں طوائف کی نفسیات کی تعمیر کا جو انداز ہے اس میں بڑی جاذبیت اور بڑی گہرائی ہے۔ رسوا نے عورت کو طوائف بنانے والے سماج کے خلاف آواز بلند کی ہے لیکن ان کی یہ آواز شکوہ نیم لبی سے آگے نہیں بڑھ پائی، اس کے برعکس بازار حسن میں پریم چند کی آواز احتجاجی کیفیت کی حامل ہے انہوں نے رسوا کی طرح اشاریت کا فن نہیں اپنایا بلکہ صاف طور پر اس معاشرت کو للکارا ہے، ان حالات کی مخالفت کی ہے اور اس سوسائٹی کو جھنجھوڑا ہے۔ جس کے ردعمل کے طور پر گھر کی زینت بازار کی زینت بن جاتی ہے۔ یہی وہ دور ہے جو سماج کی بہتری چاہنے والے سیدھے سادھے پریم چند میں بغاوت کے جراثیم پیدا کرتا ہے اور ان میں جرارت وہمت کے اتھاہ امکانات کو میٹھی نیند سے بیدار کرتا ہے "سمن" کی شخصیت کا ارتقاء پیش کرتے ہوئے عمل اور ردعمل کی زنجیر کی جو مصوری پریم چند نے کی ہے، اور حالات کا شخصیت کی تعمیر میں جو ہاتھ ہوتا ہے اس کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ کردار نگاری اور نفسیاتی تجزیہ کی نادر مثال ہے۔ کرداروں کی نفسیات پران کی یہی دسترس پردہ مجاز، اور غبن، کی شہرت کا باعث بنی، اور ان کے آخری دور کے ناولوں میں اور دوسری خوبیوں کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر انہیں اردو ادب کی تاریخ میں زندۂ جاوید بنا گئی۔

اب تک پریم چند دو کشتیوں پر بیک وقت سفر کر رہے تھے۔ ان کے دل میں ہر لمحہ بھڑکتی ہوئی جوالا انہیں برہنہ تلوار بن جانے پر اکسا رہی تھی، لیکن پیٹ کا سوال سرکاری ملازمت سے وابستہ رکھے ہوئے تھا۔ آگ اور پانی ایک ساتھ نہیں چل سکتے تھے۔ پریم چند کو بھی ایک دن پانی چھوڑ کر آگ کو اپنانا پڑا۔ انہوں نے افتادِ طبیعت سے مجبور ہو کر ۱۹۲۱ء میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دیدیا اور پھر اس کے بعد ان کی شخصیت ایک برہنہ تلوار بن گئی۔ ۱۹۲۱ء کے بعد انہوں نے جو ناول لکھے ہیں ان میں تلوار کی اسی تیزی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان کا باشعور طبقہ اشتراکی انقلاب کے اثرات قبول کر رہا تھا، پریم چند نے بھی یہ اثرات قبول کئے۔ مارکسزم نے انہیں زندگی کے مطالعہ کے لئے طبقاتی نقطۂ نظر عطا کیا، وہ یوں بھی غریبوں اور محنت کشوں سے بے پناہ ہمدردی رکھتے تھے، لیکن اب تک یہ ہمدردی صرف جذباتی وابستگی کا نتیجہ تھی، اب اس نے شعوری انداز اپنایا۔ اس دور کے سب ہی ناول ان کے اسی انداز کی عکاسی کرتے ہیں۔ گوشۂ عافیت کاشتکار اور زمیندار کی باہمی کشمکش کا آئینہ دار ہے، چوگان ہستی میں کسانوں اور مہاجنوں کے درمیان زندگی کی جنگ لڑی جا رہی ہے اور پھر میدان عمل اور گئودان تو اس پوری زندگی کا احاطہ کر لیتے ہیں جس میں بیک وقت انسان کو اپنی بقا کے لئے مختلف محاذ پر سینہ سپر ہونا پڑتا ہے۔ بہر حال ان چاروں ناولوں میں صاف طور پر دو طبقے جد و جہد میں مشغول نظر آتے ہیں، ایک طبقہ وہ ہے جو لوٹتا آیا ہے اور اب بھی لوٹنا چاہتا ہے اور دوسرا طبقہ وہ ہے جو لٹتا آیا ہے لیکن اب اس لوٹ کو ہمیشہ کے لئے بند کر دینا چاہتا ہے۔

پریم چند نے ان دونوں طبقوں کی نفسیات، ان کی شخصیتیں، ان کے سوچنے کے

انداز، ان کے رہن سہن، ان کی معاشرت، ان کے نقطۂ نظر۔ ان کے مفادات اور ان کی زندگی کے رنگ ڈھنگ کی کامیاب تصویریں ان ناولوں میں پیش کی ہیں سینکڑوں کردار ہیں، لیکن "ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است" کے اصول پر ہر کردار اپنی مخصوص نوعیت رکھتا ہے اور یہی انکی فنکاری کی عظمت ہے۔ البتہ ان ناولوں کے مطالعے سے اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ ابتک پریم چند کے سامنے منزل کے صرف دھندلے نقوش ہیں وہ ماضی اور حال سے ناآسودہ ہیں بلکہ ان کی یہ ناآسودگی کہیں کہیں اتنی تیز ہو جاتی ہے کہ نفرت کا شبہ ہونے لگتا ہے لیکن اب تک مستقبل کی تصویر ان کی نگاہوں میں بہت واضح نہیں ہے۔ جو کچھ تھا یا جو کچھ ہے اسے وہ پسند نہیں کرتے۔ لیکن کیا ہونا چاہیئے؟ اس کا کبھی کوئی واضح جواب ان کے ذہن میں نہیں ہے۔ دراصل یہ پریم چند کی کمزوری نہ تھی بلکہ یہ اس پورے دور کی کمزوری تھی۔ اب تک منزل کا صحیح تعین نہ ہو سکا تھا۔ ہندوستانی زندگی کا متوقع خاکہ پریم چند ہی نہیں بلکہ اس دور کے رہنمایان آزادی کی نگاہوں میں بھی نہ تھا۔ ہماری پوری فضا، پوری سیاست اور پوری معاشرت اسی تذبذب میں مبتلا تھی۔ پریم چند کے یہاں سماج کے اس تذبذب نے بڑی خوبصورت شکل اختیار کر لی ہے۔ ان کا لازوال کردار "ہوری" جسے آسانی کے ساتھ دنیا کے چند غیر فانی کرداروں کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے اسی تذبذب کی پیداوار ہے۔ ہوری زمینداروں کے ظلم سے عاجز ہے۔ اپنی موجودہ زندگی سے قطعی ناآسودہ ہے، اپنے بعد آنے والی نسل کو اس ظلم سے بچانا چاہتا ہے لیکن ان سب چیزوں کے باوجود اسے رہ رہ کر یہ خیال آتا ہے کہ ہم خدمت کرنے کے لئے پیدا کئے گئے ہیں اور زمینداروں کا حق ہے کہ ہم سے خدمت لے۔

اور یہ خیال اس کی ساری تمناؤں اور آرزوؤں پر اوس پھیر دیتا ہے۔ ہوری میں پریم چند نے کسان کی کچلی ہوئی شخصیت کی کربناکی کا پورا تاثر سمو دیا ہے اور اسی لیے ان کا یہ کردار ایک عجیب و غریب کیفیت کا حامل بن گیا ہے جس طرح خوجی کے دم سے ایک تہذیب زندہ ہے، اسی طرح "ہوری" ایک مخصوص دور کے دیہاتی عوام کی نمائندہ علامت بن کر ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اس کے دل کی آگ، اس کی شخصیت کی کربناک کیفیت اسکی حسرتیں، ناکام آرزوئیں اور اس کا جلنا، ایسی چیزیں نہیں جنہیں آسانی سے بھلایا جا سکے بلکہ یہ چیزیں ایک مدت تک قاری کے نازک احساسات کا دروازہ کھٹکھٹاتی رہیں گی اور پڑھنے والا ہر بار ان کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرنے پر مجبور ہو جائے گا۔

پریم چند نے شروع سے لیکر آخر تک زندگی اور حقیقی زندگی کی عکاسی اپنا مشرب رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ہندوستان کی زندگی اپنے سارے پہلوؤں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ان کا یہ وصف ان ناولوں میں بہت زیادہ نکھر گیا ہے جن کا موضوع دیہاتی زندگی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پریم چند نے دیہاتی زندگی کی جو مکمل مصوری کی ہے وہ ابتک حرف آخر ہے اسکی وجہ تھی، پریم چند کی زندگی کا بڑا حصہ دیہاتی ماحول میں گذرا۔ انہوں نے دیہات کے بارے میں سنی سنائی باتیں نہیں لکھی ہیں بلکہ انہوں نے خود دیہاتی زندگی بسر کی ہے۔ دیہات کی نعمتوں اور برکتوں کا عملی تجربہ حاصل کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں دیہاتی زندگی کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان کے ناولوں میں کسان کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ گیہوں کی بالیاں سرسراتی ہیں، پنگھٹ اور چوپال کی سادگی ان کی زبان سے اپنی داستان

دہراتی ہے۔ کسان کے مسائل ان کے اپنے مسائل بن کر احساس کی پوری شدت کے ساتھ ان کی ناولوں میں سر اٹھاتے ہیں۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ پریم چند نے دیہاتی زندگی کے تاریک پہلو ہی کو موضوع سخن بنایا ہے۔ ایسا سوچنا غلط ہے۔ پریم چند اذیت پسند نہ تھے وہ لہلہاتے ہوئے کھیتوں کو دیکھکر کسان کے دل میں پیدا ہونیوالی ہزار ہا امنگوں اور مسرت کی ہزار ہا لہروں سے بھی متعارف تھے، پنگھٹ پر جنم لینے والے گیتوں کا سریلا پن ان کے دل میں بھی گدگداہٹ پیدا کرتا تھا لیکن وہ صرف رومانی پسند نہ تھے بلکہ حقیقت نگار بھی تھے اور اس لئے وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کسان کی یہ خوشی وقتی خوشی ہے۔ تھوڑی دیر بعد کسان کی یہ محنت جب زمیندار اور ساہوکار میں تقسیم ہوجائیگی تو وہ غمگین ہوجائے گا۔ ابھی پنگھٹ پر سریلے بول گنگنانے والی گوری کی جانب کچھ ظالم ہاتھ بڑھ جائیں گے اور پھر ہمیشہ کے لئے یہ سریلے بول تلخ چیخوں میں تبدیل ہوجائیں گے۔ ان کا یہی شعور اور یہی احساس تھا جس نے انھیں مسرتوں کے گیت گنگنانے کی زیادہ اجازت نہ دی، پریم چند کی حقیقت نگاری کا راز ان کے اسی شعور اور احساس کا مرہون منت ہے۔

دیہاتی زندگی سے وابستگی نے پریم چند کے اسلوب نگارش پر بھی بھرپور اثرات ڈالے اردو کا جو سیدھا سادھا اسلوب آج سکۂ رائج الوقت سمجھا جاتا ہے اس کی تعمیر میں سب سے بڑا حصہ پریم چند نے لیا۔ پریم چند اس اسلوب کو اس لئے برت سکے کہ حقیقت نگاری کا تقاضا تھا کہ اسلوب میں بیان کیا جائے۔ پریم چند نے زبان میں بھی اس بات کا خیال رکھا ہے، چنانچہ ان کی زبان میں جو ٹھاٹ ہے، جو شیرینی اور جو سادگی ہے، وہ اسی دیہاتی ماحول کی دین ہے۔ زبان میں

سلاست پیدا کرنیکی تحریک کا آغاز تو میرامن کے دور ہی سے ہو چکا تھا، غالب سرسید، حالی، شبلی وغیرہ نے اسے اور فطرت سے قریب بنایا لیکن پریم چند کا ایک انوکھا اور البیلا انداز ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں وہ زبان استعمال کی ہے جو ہندوستان کی مشترکہ زبان ہے اور جسے شہری ہی نہیں بولتے سمجھتے بلکہ دیہاتی عوام بھی اپنے سے بہت قریب پاتے ہیں۔ پریم چند کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ انہوں نے ہمیں زبان کا ایسا نمونہ دیا جو آسانی کے ساتھ ہندوستان کی قومی زبان کے لئے استعمال کی جا سکتی ہے۔ اگر آج اردو اور ہندی کے انتہا پسند پریم چند کی روش اپنالیں تو ہمارے ہندوستان کا لسانی بحران بہت بڑی حد تک دور ہو سکتا ہے۔

پریم چند نے اردو کو صرف عظیم ناول ہی نہیں عطا کئے بلکہ مختصر افسانہ نگاری کی تحریک کا بھی انہیں سے آغاز ہوتا ہے۔ مختصر افسانہ نگاری کا آرٹ دریا کو کوزہ میں بند کرنیکا آرٹ ہے حیرت ہوتی ہے کہ ناول کی طوالت اور تفصیل کا عادی مختصر افسانہ نگاری کے فن میں کس طرح کامیاب ہو سکا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ پریم چند افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی اتنے ہی کامیاب ہیں جتنے ناول نگار کی حیثیت سے۔ ان کے افسانوں کا حسن بھی تقریباً انہیں خصوصیات میں پوشیدہ ہے جن خصوصیات نے انہیں اردو کا سب سے بڑا ناول نگار بنا دیا۔ یعنی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ماحول کی صحیح اور حقیقی مصوری مشاہدہ کی گہرائی۔ انسانیت سے عظیم ہمدردی اور سب کے آخر میں اسلوب کی سلاست اور زبان کی سادگی۔ یہ وہ عناصر تھے جن کا ایک ناول نگار کی حیثیت سے انہیں خاطرخواہ تجربہ حاصل ہو چکا تھا اب صرف ضرورت اس بات کی تھی کہ پریم چند اشاریت کے اس اسلوب کو اپنالیں جو مختصر افسانوں کی

بنیادی خصوصیت ہے۔ پریم چند نے یہ اسلوب کچھ اس شان کے ساتھ اپنایا کہ ان کے افسانے بھی ادب کا غیر فانی جزو بن گئے بلکہ یوں کہا جائے کہ پریم چند کے افسانوں میں اشاریت اور جامعیت کی جو مثالیں بعض اوقات ہمیں دستیاب ہو جاتی ہیں ان کی مثال عام طور پر آج کے افسانوں میں بھی مشکل ہی سے ملتی ہے جبکہ اردو افسانہ نگاری کا فن ارتقاء کے بہت سے مدارج طے کر چکا ہے اور کرشن چندر کے ہاتھوں یہ فن عروج کی انتہائی منزلیں چھو چکا ہے۔ پریم چند نے افسانہ نگاری کے فن کو ایک تحریک کی شکل بھی عطا کی اور اپنے بعد آنے والی اردو ادیبوں کی نسل کو اپنے افسانوں کی ٹیکنیک اور اچھوتے انداز بیان سے متاثر بھی کیا، یہی وجہ ہے کہ پریم چند کی زندگی ہی میں اردو ادیبوں کی ایک بڑی جماعت افسانوں کی طرف راغب نظر آنے لگی اور ان کے سامنے ہی ایسے ادیب پیدا ہو گئے جنہوں نے ان کے چھوڑے ہوئے کام کو مکمل کرنے اور افسانہ نگاری کو معراج کمال تک پہنچانے کی ضمانت دے دی۔

اس تمام پس منظر میں اگر پریم چند کی عظمت کا جائزہ لیا جائے تو ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جائیں گے کہ میر۔ غالب، حالی۔ اقبال اور سرسید کی طرح پریم چند کی ذات بھی آفاق گیر عظمت کی حامل تھی اور اس سے بھی ان لوگوں کی طرح علم و ادب کے شاندار سوتے پھوٹے۔ آج کا دور کم و بیش پریم چند کا دور ہے اور آج کے اردو ادیبوں پر سب سے زیادہ جس شخصیت کے اثرات ہیں وہ پریم چند کی شخصیت ہے۔

کرشن چندر

جس طرح اقبال کے بعد شعری فضا میں جو سکوت چھا گیا تھا اسے توڑنے کا کارنامہ جوش کی شاعری نے انجام دیا، اسی طرح پریم چند کے بعد نثری فضا کے جمود کو توڑنے کی ذمہ داری کرشن چندر کے افسانوں پر ہے۔ کرشن چندر نے اپنے ادبی سفر کا آغاز پریم چند کے زیر سایہ کیا، لیکن بہت جلد وہ پریم چند کے سایہ سے آزاد ہو کر اپنے پیروں پر کھڑے ہو گئے اور پھر رفتہ رفتہ انہوں نے افسانوی ادب میں ایسے گوشے پیدا کئے جو ان کا اپنا کارنامہ ہیں اور جن کی بدولت آج کے دور میں کرشن چندر نہ صرف اپنے ملک میں بلکہ دنیا کے ایک بڑے حصہ میں قبول عام کا شرف حاصل کر چکے ہیں۔ کرشن چندر نے ادبی سفر اس منزل سے شروع کیا جہاں پریم چند نے ہمارا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ پریم چند کی کوششوں سے اردو افسانہ موضوع اور ہیئت دونوں لحاظ سے تکمیل کے مراحل طے کر چکا تھا، اور اپنی زندگی کے آخری دور میں بدلتے ہوئے حالات اور نئے جنم لیتے ہوئے زندگی کے تقاضوں سے متاثر ہو کر پریم چند نے کچھ ایسے افسانے لکھ دئے تھے جنہوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں بے پناہ امکانات کا اضافہ کر دیا تھا۔ کرشن نے ان کے ان افسانوں کو اپنے لئے نمونہ بنایا اور ان تمام امکانات سے فائدہ اٹھایا جو پریم چند پیدا کر گئے تھے ان کے افسانوں نے اس طرح وہ کمی پوری کر دی جو پریم چند کے افسانوں کے بعد محسوس

ہو رہی تھی اور اسی لیئے انہیں اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار قرار دیا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین "کرشن چندر آج کی افسانہ نگاری کے فن میں ہر کہانی لکھنے والے سے بہتر خیال کیئے جاتے ہیں۔ اردو ادب میں اس فن کو انہوں نے جس خوبصورتی اور کمال کے ساتھ آگے بڑھایا ہے زبان اور بیان یعنی اسلوب کے لحاظ سے پریم چند کے کارناموں کو آگے لے جانے والا خیال کیا جاتا ہے"۔ ۱

کرشن کا شعوری ارتقا اس دور میں ہوا جب ایک طرف ہندوستان کا اقتصادی بحران شدت اختیار کر چکا تھا۔ اور دوسری طرف آزادی کی جد وجہد فیصلہ کن موڑ پہ پہنچ رہی تھی۔ روس کے انقلاب نے ہماری سیاسی تحریک سے متعلق نوجوانوں کے ایک بڑے گروہ کو انقلاب اور بغاوت کے تصورات سے روشناس کر دیا تھا۔ عروق مردۂ مشرق میں زندگی کا نیا خون موجزن ہو چکا تھا۔ صور پھونکا جا چکا تھا۔ قیامت کی تیاریاں شروع ہو چکی تھیں۔ زور بازو اور قوت عمل کی آزمائش کے لیئے ہندوستان کا ہر محب وطن نوجوان موقعہ تلاش کر رہا تھا۔ ہندوستانی ذہن اس تذبذب سے نجات حاصل کر چکا تھا جس سے پریم چند کے افسانے عبارت ہیں، ایک ٹھوس اور مستحکم منزل کا تعین کرنے کے بعد جوش کی شاعری بڑی آن بان، بڑی شوکت اور بڑے دبدبہ کے ساتھ اس جانب بڑھ رہی تھی، اس دور میں ایک بڑی اہم تبدیلی اور ہو گئی تھی، ہندوستان میں بڑے پیمانے پہ چلائی جانے والی صنعتوں نے ایک ایسا طبقہ پیدا کر دیا تھا جو محنت

۱۔ مختصر تاریخ ادب اردو

کش تھا۔ یہ طبقہ فیکٹریوں، کمپنیوں اور کارخانوں میں حیوانوں کی طرح دن رات کام کرتا اور اتنی اجرت بھی نہ پاتا کہ اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پال سکے شروع شروع میں تو تن بہ تقدیر یہ مظالم جھیلتا رہا لیکن اشتراکی تحریک کے اثرات نے اس میں بیداری کی لہر پیدا کر دی تھی اور اب یہ طبقہ آزادی اور خوش حالی کے لئے ایک فیصلہ کن لڑائی لڑنے کی تیاریاں کر رہا تھا۔ یہ دور ملک میں بڑے پیمانے پر مزدوروں کی بیداری اور کارخانوں میں ہڑتال کا دور ہے۔ کرشن چندر اس پوری فضا سے متاثر ہوئے اور انہوں نے ابتدا ہی سے اپنے ملک کی ان تحریکوں سے خود کو وابستہ کر لیا۔ کرشن کے دور میں یہ تحریکیں صرف آزادی کی جدوجہد تک محدود نہیں رہ گئی تھیں بلکہ اب پوری زندگی کا احاطہ کر چکی تھیں یہی وجہ ہے کہ کرشن کے افسانوں میں کوئی ایسا امتیازی نشان نہیں جس کے ذریعہ ہم ان کے افسانوں کو سیاسی، سماجی، رومانی، عشقیہ وغیرہ کے خانوں میں تقسیم کر سکیں جیسا کہ پریم چند کے افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔ کرشن تک آتے آتے ہندوستان میں سیاست کی سطح کافی اونچی ہو چکی تھی اور سیاسی نقطۂ نظر زندگی کے ہر شعبے پر محیط ہو چکا تھا۔ اسی لئے کرشن چندر کے ادب کو ہم سیاست وقت سے کافی ہم آہنگ پاتے ہیں۔ ان کے یہاں خیال کی وہ پراگندگی اور وہ انتشار نہیں جو زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کرتا ہے، بلکہ ایک آسودگی سی پائی جاتی ہے۔ آسودگی کا مطلب یہ نہیں کہ کرشن چندر اپنے ارد گرد کے حالات سے مطمئن رہے ہوں، نہیں، میرے خیال میں حالات سے ناآسودگی کرشن کے یہاں اپنے پورے شباب پر ہے۔ اس آسودگی کی وجہ صرف یہ ہے کہ انہیں خوشحال مستقبل کا یقین ہے اور اس یقین کی

کرنیں ان کی نگاہوں میں ایسا نور پیدا کر دیتی ہیں کہ وہ حالات سے نا آسودگی کے باوجود انتہائی سلامت روی کے ساتھ سبک خرام نظر آتے ہیں، تلخ سے تلخ حالات اور تاریک سے تاریک لمحات میں بھی یقین کی یہی کرن انہیں سہارا دیتی دکھائی پڑتی ہے۔ پریم چند کو تو صرف انسان کی عظمت پر یقین تھا۔ انسان اور انسانیت کے مستقبل کے بارے میں ان کا زاویۂ نظر بہت زیادہ واضح نہیں، کرشن چند کو انسان کی عظمت پر بھی یقین ہے اور انسانیت کی فتح پر بھی۔ وہ انسانیت کی فتح کے بارے میں بڑے پُر امید ہیں۔ ان کے سامنے مستقبل کی پرچھائیاں بہت واضح ہیں اور اسی لئے وہ پورے اعتماد پورے حوصلے اور پورے بھروسے کے ساتھ عوام کو مستقبل کے حصول کا پیغام دیتے ہیں، پریم چند ماضی کے قصیدہ خواں تھے یا حال کے نقاد، کرشن چند کو ماضی کی عظمت کا بھی احساس ہے حال کی ناہمواریت کا بھی علم ہے اور ان کے پاس مستقبل کا ایک خوش آئند تصور بھی ہے۔ کرشن چندر کو یہ تصور اشتراکی حقیقت نگاری نے عطا کیا ہے۔ پریم چند اور کرشن چندر کے درمیان نقطۂ نظر کا یہ فرق بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

اشتراکی حقیقت نگاری کی تحریک انیسویں صدی کی آخری دہائی اور بیسویں صدی کے اوائل میں یورپ کے ادبی حلقوں میں رائج ہوئی۔ اس سے پہلے حقیقت نگاری کا مروجہ اصول یہ تھا کہ کسی شے کی صورت و سیرت کی ہو بہو تصویر کشی کر دی جائے۔ اشتراکی حقیقت نگاری نے کھردری حقیقت نگاری میں رومانیت کی دلکشی بھی سمو دی۔ لیکن رومانیت کی یہ دلکشی الہام یا جذبات کی پیدا کردہ نہ تھی، یہ رومانیت کی نئی شکل تھی جس کے دھارے تجربات سے پھوٹتے

ہیں جس طرح گاؤں کے رہنے والے ہوا میں تحلیل مٹی کی سنداہٹ محسوس کر کے بارش ہونیکی پیشنگوئی کر دیتے ہیں جس طرح ہوا کا رخ انہیں طوفان کی آمد کا پتہ دیتا ہے بالکل اسی طرح اشتراکی حقیقت نگار چیزوں کی موجودہ ہیئت کے مشاہدے سے مستقبل کا تعین کر لیتا ہے۔ اسٹالن نے ایک جگہ اسی حقیقت کی طرف یہ کہکر اشارہ کیا ہے کہ الہام کے بل پر پیشنگوئی کرنیکا دور گذر گیا اب تجربات کے بل پر مستقبل کی پیشنگوئیاں کرنیکا دور ہے اردو میں حقیقت نگاری کا یہ اصول ترقی پسند تحریک کے ساتھ رائج ہوا۔ ۳۵ء میں "انگارے" کی اشاعت اور ۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام نے اسے اور طاقت بخشی اور دیکھتے دیکھتے اردو افسانہ نگاروں اور شاعروں کی اکثریت نے یہ مسلک اختیار کر لیا۔ اردو افسانہ نگاروں میں اگرچہ بہت سوں نے یہ مسلک اپنایا لیکن کرشن چندر نے حقیقت نگاری کے اس انداز کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے افسانوں میں برتا ہے ان کے تقریباً سب ہی افسانے زندگی کی تلخیوں اور تاریکیوں کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ پیغام بھی عطا کرتے ہیں کہ مستقبل خوش آئند ہے اور اس خوش آئند مستقبل کے حصول کے لئے ہمیں جدوجہد کرنی چاہیئے۔ ان کے افسانوں میں "زندگی کے موڑ پر" کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں زندگی کے بارے میں کرشن نے جو نقطۂ نظر پیش کیا ہے وہ ہمیں سوچنے کے بہت اہم گوشے عطا کرتا ہے۔ دراصل کرشن چندر کے تمام افسانوں کے پس پشت ایک مقصد ہے وہ ہر روشن خیال ادیب کی طرح ادب کی مقصدیت کے قائل ہیں، ادب کی مقصدیت کے قائل تو بہت سے ادیب مل جائیں گے لیکن ان میں اور کرشن چندر جیسے ادیبوں میں فرق ہے۔ کرشن چندر اشتراکیت کے قائل ہونے کی وجہ سے سماجی اصلاح کو

زندگی کا سب سے بڑا مقصد قرار دیتے ہیں۔ سماج انسان کی زندگی کا اہم جزو ہے۔ ہم مہذب انسان کا تصور سماج کے بغیر نہیں کر سکتے۔ انسان کی فلاح و بہبود کا دارو مدار سماج کے فلاح و بہبود پر ہے۔ اور انسان کی فلاح و بہبود ہر لحاظ سے تمام امور میں سب سے زیادہ عظیم اور سب سے زیادہ مقدس امر ہے، پھر جب ادب کا کوئی نہ کوئی مقصد ہے تو وہ مقصد کیوں نہ سماج کی فلاح و بہبود ہو جس پر انسان کی فلاح و بہبود کا دارو مدار ہے اور جو انسان کے تمام مقاصد میں سب سے اہم درجہ کا مالک ہے۔ اسی لئے کرشن چندر نے اپنے افسانوں سے سماج کو سنوارنے اور بہتر سے بہتر بنانے کا کام لیا ہے۔ سماج کی بہتری کا ان کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہے اور اس نقطۂ نظر کی مدد سے انہوں نے سماج سدھار کا ایک پروگرام بنایا ہے اور مستقبل کے سماج کی تصویر کشی کی ہے اور پھر اسے اپنے فن کی تمام رعنائیوں کا رس دیکر عوام کے سامنے پیش کیا ہے۔ اس طرح کرشن چندر ایک شہریت کے مبلغ اور ایک تصور حیات کے نمائندہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن ان کا یہ پیغام ان کے فن کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہے کہ کہیں بھی اس سطحیت کا احساس نہیں ہوتا جو عام طور پر دوسرے ادیبوں کے یہاں پائی جاتی ہے۔ وہ انقلاب کے ڈھنڈورچی نہیں، مجاز کی طرح مغنی ہیں، فرق یہ ہے کہ مجاز نے نغمہ کی کیفیت شعر میں سموئی ہے اور کرشن چندر نے نثر میں۔ شعر میں تو اوزان و بحور سے موسیقی کی فضا پیدا کر لینا بہت زیادہ مشکل نہیں "ڈنڈے کو گھڑا کیا گھڑا ہے۔ ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے" میں بھی ترنم کی فضا اور نغمہ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے لیکن نثر میں جہاں اوزان و بحور کا کوئی دخل نہیں نغمگی کی کیفیت پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ کرشن چندر

نے یہ مشکل مرحلہ اس طرح طے کیا ہے کہ ان کی نثر پر شاعری کا دھوکہ ہوتا ہے۔ کرشن چندر کی یہ کامیابی ان کی طبیعت میں رچی ہوئی رومانیت کی برکت ہے۔ وہ اپنے اسلوب کی رومانیت میں پڑھنے والوں کو کچھ اس طرح بہالے جاتے ہیں کہ اس مقصد کی جانب خیال راغب ہی نہیں ہوتا جو ان کے پیش نظر ہے۔ پڑھنے والا تو اس وقت چونکتا ہے جب کرشن چندر "مہالکشمی کا پل" اس کے سامنے کر دیتے ہیں اور پوچھنے لگتے ہیں "بتاؤ تم مہالکشمی پل کے اس پار ہو یا اس پار" اور اس وقت اندازہ ہوتا ہے کہ دراصل کرشن چندر اپنے مقصد کا پروپگنڈا کر رہے تھے لیکن اب یہ اندازہ بیکار ہے کیونکہ اس سے پہلے وہ پڑھنے والے کے ذہن پر اس طرح چھا جاتے ہیں کہ اسے ہر بار فیصلہ کرشن چندر کے حق میں کرنا پڑتا ہے۔ یہی کرشن چندر کا آرٹ ہے اور اسی وجہ سے کرشن چندر کا شمار مقصدی ادب کی تحریک کے سب سے بڑے نمائندوں میں کیا جاتا ہے۔

جیسا ہم نے عرض کیا ہے کرشن چندر زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کے قائل نہیں، بلکہ ان کے لئے زندگی ایک مکمل اکائی ہے جس نے ان کے موضوعات میں بڑی وسعت پیدا کر دی ہے۔ ہماری زندگی کے تمام پہلو، تمام گوشے، اور اس کی تمام صورتیں ان کے افسانوں میں جلوہ گر ہیں۔ شہری زندگی، دیہاتی زندگی، دولت والوں کی مسرت سے بھری ہوئی مطمئن اور آسودہ زندگی، غریبوں کی مصائب اور ناامیدیوں کے آغوش میں سسکتی نامطمئن زندگی۔ غرض زندگی کا کون سا رخ ہے جس پر کرشن چندر کی نظر نہیں پڑی ہے اور جس کی عکاسی کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں نہیں کی ہے، موضوع کے اس پھیلاؤ نے ان کے یہاں بعض کمزوریاں بھی پیدا

کر دی ہیں۔ جس زندگی کا انہیں عملی تجربہ نہیں رہا ہے اس زندگی کی عکاسی میں ان سے
بھول چوک بھی ہوئی ہے لیکن اس کے باوجود عام طور پر زندگی کی مصوری کرتے ہوئے
مشاہدہ کی گہرائی نے ان کے افسانوں کو بڑا متوازن رکھا ہے۔ نئے ادیبوں میں یہ
صلاحیت کرشن چندر میں سب سے زیادہ ہے کہ وہ دور رہ کر بھی اپنے مشاہدہ کی قوت
اور ذہن کی بصیرت کے ذریعے زندگی کے خدوخال سے اس کی بنیادی قدروں
کا اندازہ لگا لیتے ہیں اور پھر اسے اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ
اس زندگی کی پوری تفصیل اور اس زندگی کی جزئیات ہمارے سامنے آجاتی ہیں
اور یوں محسوس ہونے لگتا ہے گویا کرشن چندر بھی اس طبقہ کے ایک فرد ہیں
جس طبقہ کی زندگی انہوں نے پیش کی ہے۔ مشاہدہ کی یہی بے پناہ قوت ان کی
کردارنگاری کا حسن ہے۔ زندگی کی وسعت کی طرح ان کے کرداروں کا حلقہ بھی
وسیع ہے، اس میں کالو بھنگی بھی ہے، رامو کسان بھی، کارخانے میں کام کرنے والا
تباہ حال مزدور بھی ہے اور مزدوروں کی محنت سے جمع کی ہوئی دولت پر عیش کرنے
والا سرمایہ دار بھی، سماج کی بہتر تشکیل اور وطن کی آزادی کے لئے اپنی جانیں قربان
کردینے والے سیاسی کارکن بھی، اور دیش کے نام پر، دیش بھگتی کی ردا اوڑھے
ہوئے مکار نیتا بھی۔ سماج کی بندشوں میں گھٹ کر جان دے دینے والے عورت و مرد
بھی، اور سماج کی بندشوں کو لرزا دینے والے جیالے نوجوان بھی۔ فلم کے فنکار بھی ہیں
اور فلم پسند کرنے والوں کا استحصال کرنے والے فلم کمپنیوں کے مالک بھی۔ گھر کا چراغ
بن کر اجالے کی خوبصورت لکیریں پیدا کرنے والی غیور مائیں اور بہنیں بھی ہیں اور
سڑکوں پر اپنی ہوس پروری کا مظاہرہ کرنے والی بیمار دوشیزائیں بھی، ضرورت اور

پیٹ کے لئے اپنے صندل جیسے جسم سکوں کے بدلے دوسروں کو سپرد کر دینے والی عورتیں بھی ہیں اور صرف تفریح کی خاطر خود پر معصیت اور گناہ لاد لینے والی عیاش سوسائٹی گرلز بھی، غرضیکہ ایک جہان آرزو ہے جو کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں میں سمٹ آیا ہے، اونچا طبقہ، متوسط طبقہ، نچلا طبقہ اور پھر ان کی تمام کڑیاں کرشن چندر کے کرداروں کا خزانہ ہیں لیکن کرشن چندر نے ان سب کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ ان کرداروں کی پیش کش کچھ اس ڈھنگ کی حامل ہے کہ یہ محسوس ہوتا ہے جیسے کرشن کا ان سب سے ذاتی تعارف ہو، کرشن ان کے ساتھ اٹھے بیٹھے ہوں اور انہوں نے زندگی کے اکثر و بیشتر لمحات ان کے ساتھ بسر کئے ہوں۔ جب زندگی کا دائرہ محدود ہو تو اس قسم کے کارناموں کی توقع اور اس توقع میں کامیابی خیال میں آجانے والی بات ہے لیکن جہاں زندگی اس قدر وسیع ہو وہاں کردار نگاری میں اتنی جان پیدا کر دینا ایک ایسا کارنامہ ہے جس سے کرشن چندر کی عظمت دو چند ہو جاتی ہے اور پھر ہم جب یہ دیکھتے ہیں کہ یہ کردار اپنی مخصوص نفسیات، اپنی مخصوص معاشرت اپنی مخصوص تہذیب اور اپنے مفادات کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں تو عظمت کا یہ احساس اور زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ اور ہم کرشن چندر کو موجودہ دور کا سب سے بڑا افسانہ نگار تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں "کالو بھنگی"۔ "ان داتا" "امرتسر آزادی سے پہلے، آزادی کے بعد" "پشاور ایکسپریس" "گلفروش" "بت جاگتا ہے" "یوکلپٹس کی ڈالی" "ہم وحشی ہیں" "زندگی کے موڑ پر" جیسے افسانے ہماری ادبی فضا میں شاید ہمیشہ کرنیں بکھیرتے رہیں گے اور جب جب بھی ادب کے لازوال کارناموں کا ذکر آئے گا۔ یہ افسانے مثال میں پیش کئے جاتے رہیں گے۔

کرشن چندر کی دنیا بھی صرف افسانوں تک محدود نہیں، انہوں نے ناولیں بھی لکھی ہیں اور طنز و مزاح کے نشتروں کو بھی جنم دیا ہے۔ لیکن افسانوں میں ان کے یہاں جو بلندی اور فنی تکمیل کے جوہر نظر آتے ہیں ان سے کرشن کی ناولیں بھی محروم ہیں اور ان کے طنزیے بھی، کرشن چندر افسانوں کے میدان میں تو پریم چند کی روایات کو بہت آگے بڑھا لے گئے لیکن ناول نگار کی حیثیت سے وہ پریم چند کے مرتبے تک بھی نہ پہونچ سکے۔ اب تک انہوں نے کوئی ناول ایسا نہیں لکھا جسے گئودان کے مقابل رکھا جا سکے، "جب کھیت جاگے" کا انداز ضرور گئودان سے ملتا جلتا تھا لیکن آخر آخر ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کرشن چندر کا قلم تھکنے لگا ہے اور اسی لئے وہ ناول نگاری کے فن کے ساتھ پورا پورا انصاف نہیں کر پاتے۔ ویسے ان کے ناول شکست، جب کھیت جاگے اور باون پتے، ایسی صلاحیتوں کے حامل ہیں جو ذرا نکھر کر ناول نگاری کے اعلیٰ اصولوں پر پورے اتر سکتے ہیں کاش وہ ان صلاحیتوں کو نکھار سکیں، حالانکہ اس طرف ان میں تن آسانی کا ایک ایسا رحجان پیدا ہو گیا ہے جو کرشن چندر کے لئے تو مضر ہے ہی اردو ادب کے لئے بھی نقصان رساں ہے اس رحجان کے گہرے نقوش ان کی حالیہ کہانیوں ایرانی پلاؤ اور عورتوں کے عطر میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اگر کرشن چندر اس رحجان کے شکار ہو گئے تو یہ اردو کے افسانوی ادب کی بہت بڑی بدقسمتی ہو گی کیونکہ کرشن سے اب بھی ہماری بہت ساری امیدیں وابستہ ہیں۔

طنز نگار کی حیثیت سے البتہ کرشن چندر زیادہ کامیاب رہے ہیں یہ شروع کے طنزیہ افسانوں کو اگر ہم نظر انداز بھی کر دیں تو بھی الشاد رخت اور گدھے کی سرگذشت

ان کے دو حالیہ کارنامے ایسے ہیں جو طنز نگار کی حیثیت سے ان کی اہمیت تسلیم کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں، ان کے طنز میں بلا کی تلخی، تیکھاپن اور نشتریت ہے اور یہ اس لئے کہ ان کے طنز کا معیار عام طور پر کافی بلند ہے جو کام سودا نے اپنے زمانے میں ہجو کے ذریعہ انجام دیا تھا، کرشن نے اس دور میں اپنے طنز کے ذریعہ انجام دینے کی کوشش کی ہے۔ یعنی سماجی اصلاح اور سماجی تنقید۔ لیکن سودا کی ہجو میں اور کرشن کے طنزیوں میں زمین آسمان کا فرق ہے، سودا کے یہاں سنجیدگی کا کوئی نشان نہیں ملتا اور کرشن شروع سے لیکر آخر تک سنجیدہ ہے۔ سودا کا سماجی شعور یقیناً اپنے دور میں تمام ہم عصروں سے زیادہ جاندار اور واضح تھا لیکن انہوں نے سماجی تنقید کے لئے جو حربہ اختیار کیا اس میں درباریت زیادہ تھی، ادبیت بہت کم، کرشن کے یہاں درباریت کا تو سرے سے وجود ہی نہیں۔ البتہ ادبیت بہت زیادہ ہے۔ ان کے ایک ایک جملے تیر نیم کش کی کیفیت لئے ہوئے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں جب کہ سودا کی تنقید میں قہقہے کے طوفان میں سر سے گذر جاتی ہیں۔ کرشن چندر ہمیں قہقہہ لگانے پر مائل نہیں کرتے بلکہ تبسم زیر لبی کی کیفیت پیدا کرتے ہیں لیکن تبسم کی یہ تشنہ کیفیت بڑی جان لیوا ہوتی ہے۔ اس میں زہر کی تلخی اور ہتھوڑے کی کڑواہٹ کا مزہ ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں وہ اکبر سے بہت قریبی مشابہت رکھتے ہیں لیکن اکبر اور کرشن میں نقطۂ نظر کا بہت واضح بلکہ متضاد فرق ہے۔ اکبر نے اس زنگ خوردہ ذہنیت کی ترجمانی کی ہے جو زندگی میں کسی تبدیلی کی قائل نہیں اور طنز کے تیکھے پن کو ترقی کرتی ہوئی زندگی کے خلاف استعمال کیا ہے۔ کرشن چندر اس تحریک کے رکن ہیں جو زندگی کو ایک متحرک شے تسلیم کرتی ہے اور اسی لئے ان کے طنز کا شکار وہ قوتیں ہیں جو

سماج کی گرتی ہوئی دیوار سے چمٹی ماضی کی مرثیہ خوانی کر رہی ہیں یا زندگی کے نئے مطالبات سمجھ کر بڑھتی ہوئی زندگی کی راہ میں روڑے اٹکانے کی جد و جہد میں مشغول ہیں۔ اکبر کا طنز ماضی پرستی کا حربہ تھا اور کرشن کا طنز مستقبل کی رہنمائی کا ذریعہ، اور چونکہ مستقبل سے انہیں اتھاہ پیار ہے اس لئے ان کے طنز میں گہری نشتریت کے باوجود ایک خاص قسم کا خلوص بھی رواں دواں نظر آتا ہے جس کی مثال شاید ہی کہیں اور مل سکے۔

ہم نے کہیں عرض کیا ہے کہ کرشن چندر بھی پریم چند کی طرح صرف مقلد نہیں تھے بلکہ نئی نئی راہیں تلاش کرنے کا ان میں بھی کافی مادہ تھا۔ ان کی طبیعت کی اس خصوصیت نے رپورتاژ جیسے خوبصورت اسلوب سے ہمارے ادب کا دامن وسیع کیا۔ رپورتاژ کسی واقعہ کی ایسی رپورٹ پیش کرنے کا آرٹ ہے جسے پڑھنے کے بعد ہم یہ محسوس کرنے لگیں کہ یہ سارا واقعہ نہ صرف ہمارے سامنے وقوع پذیر ہو رہا ہے بلکہ اس واقعہ کے پیش آنے میں ہمارا بھی ہاتھ ہے۔ تحریر میں تصویر کی کیفیت پیدا کر دینا اس فن کا حسن ہے، اس پیشکش کے لئے مشاہدہ کی گہرائی، احساس کی شدت، اسلوب کا نشیب و فراز اور زبان کی مشاقانہ قدرت اظہار کے ساتھ ساتھ مصوری کی بے پناہ صلاحیت درکار ہے۔ کرشن چندر اچھے رپورتاژ اسی لئے لکھ سکے کہ ان کے پاس یہ ساری صلاحیتیں موجود تھیں۔ ان کا رپورتاژ "صبح ہوتی ہے" انہیں خصوصیات کا حامل ہے۔ اس میں کرشن نے اتنی خوبصورت مصوری کی ہے، حالات اتنے دلکش پیرائے میں بیان کئے ہیں اور منظر کشی کی اتنی مکمل مثال پیش کی ہے کہ ہم

کرشن کے ساتھ نشیب و فراز سے گذرتے ہی نہیں بلکہ ہر جگہ خود کو موجود پاتے ہیں جب وہ ادبی کانفرنس کے سلسلہ میں منعقد ہونیوالے جلسوں کی تصویر پیش کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا کہ ہے جیسے ہم بھی اس میں حصہ لے رہے ہوں، جب وہ مظالم کی روداد بیان کرتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مظالم ہم ہی پر ہو رہے ہیں۔ غرضیکہ جس جگہ کرشن چندر ہمیں لے جانا چاہتے ہیں ہم ان کے ہاتھوں میں ایک بے حس کٹھ پتلی کی طرح رقص کرتے رہتے ہیں بے حس ان معنوں میں نہیں کہ ہمیں کسی بات کا احساس نہیں ہوتا۔ احساس کی رو تو اور زیادہ شدید ہو جاتی ہے۔ بے حس ان معنوں میں کہ ہمارا اپنا وجود کرشن کے وجود کی پرچھائیں بن جاتا ہے۔

اُردو کے ہندو شاعر

اب تک ہم ان ادیبوں کے کارناموں کا جائزہ لے رہے تھے جن کی محنت نے نثری ادب کے میدان میں خوبصورت اور دلکش پھول کھلائے۔ سرشار، پریم چند اور کرشن چندر کی تخلیقات کا جائزہ مکمل ہو چکا یہ ہمارے وہ قابل قدر فنکار تھے جنہوں نے ایک ایسی زبان کو اپنے خون کی رنگینیاں عطا کیں جو بقول ہمارے فرقہ پرست دوستوں کے غیر ملکی اور غیر قومی زبان ہے، ہمارے یہ دوست بھلے ہی اس زبان کو غیر ملک اور غیر قوم کی ملکیت قرار دے لیں، لیکن ان محترم ادیبوں کے یہ جواہر پارے ہمیشہ اس صداقت کا اظہار کرتے رہیں گے کہ اردو ہماری زبان ہے جو اسی دھرتی پر پیدا ہوئی اور جس کی ترقی میں ہر مذہب اور ہر فرقہ کے افراد نے نمایاں حصہ لیا۔ اب آئیے ہم ان شعراء کی تخلیقات کا بھی جائزہ لیں جنہوں نے ان ادیبوں کی طرح زمین شعر میں گلکاریاں کی ہیں اور اسی صداقت کا اظہار کیا ہے۔ شعر و شاعری ایک طویل عرصہ تک تہذیب کا اہم جزو رہی ہے اس لیے نثر نگاروں کے مقابلے میں شعرا کی تعداد بہت زیادہ ہے ابتدا ہی سے ہندو اور مسلمان شعراء دوش بدوش اپنے احساسات و خیالات سے اردو کا دامن مالا مال کرتے رہے ہیں اور آج بھی یہ رسم عاشقی جاری ہے۔ موقعہ اس کا نہیں کہ ہم ان تمام شعرا کا ذکر خیر کر سکیں البتہ بعض ایسے شعراء بھی گذرے ہیں جو اپنی فنکاری اور اپنی انفرادیت کے لحاظ سے اسی طرح نمایاں ہیں جس طرح سرشار

پریم چند اور کرشن چند نثر کے میدان ہیں، اس لئے ہم اپنی بنیا فی الحال صرف انہیں شعراء تک محدود رکھتے ہیں یہ شعراء دیا شنکر نسیم، برج نرائن چکبست اور رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری ہیں۔ آئندہ صفحات میں ہم انہیں کے کارناموں سے بحث کریں گے تاکہ نظم کے میدان میں بھی بقول ہمارے دوستوں کے ہندوؤں کا جو دور دورہ رہا ہے اسکی وضاحت ہو سکے اور ہم یہ اندازہ لگا سکیں کہ ان گرامی قدر شعراء نے کس طرح مذہب، فرقہ اور تعصب سے بالاتر ہو کر انسان کی حیثیت سے زبان، ادب اور زندگی کے مسائل پر سوچنے سمجھنے اور انہیں پیش کرنے کی رسم ادا کی ہے۔

Shahin Shamger Ang...
M.A Previous

پنڈت دیا شنکر نسیمؔ

اس داستان کا آغاز ہم پنڈت دیا شنکر نسیمؔ کے ذکر سے کر رہے ہیں۔ نسیم کی شخصیت ان حضرات کے لئے کسی تعارف کی محتاج نہیں جنہوں نے کبھی بھی اردو ادب کے مطالعہ کی زحمت برداشت کی ہے نسیم اردو کی مایۂ ناز مثنوی کے خالق کی حیثیت سے ادب کے ہر طالب علم کے لئے جانی پہچانی اور سوچی سمجھی شخصیت ہیں۔ نسیم اور گلزار نسیم چولی دامن کی طرح کچھ اس طرح ایک دوسرے کے ساتھ متعلق ہیں کہ ایک کا نام لیتے ہی دوسرے کا نام زبان پر آجاتا ہے۔ نسیم کا ذکر کرتے ہوئے بار بار ان کی غیرفانی تخلیق گلزار نسیم کا خیال آرہا ہے کیوں نہ نسیم کے فن کو سمجھنے سمجھانے کی ابتدا! ان کی اس شہرہ آفاق مثنوی سے ہی کی جائے، جسے نسیم ہی کے ادبی سرمائے میں نہیں بلکہ اردو کے ادبی سرمائے میں بھی گرانقدر اہمیت حاصل ہے۔ اور جو عرصۂ دراز تک اردو ادیبوں کے حلقے میں اس طرح موضوع بحث رہی ہے کہ سنجیدہ اور غیر سنجیدہ تنقیدی سرمائے کا ایک دفتر بے پایاں جمع ہوگیا ہے۔

مثنوی گلزار نسیم اردو ادب کے اس دور کی یادگار ہے۔ جب لکھنؤ کی معاشرت کے زیر اثر اس کا رنگ بہت بدل چکا تھا، اور ایک مخصوص فضا ہمارے ادب پر اپنا پورا تسلط قائم کر چکی تھی۔ اردو کی یہ پہلی مثنوی نہیں ہے بلکہ اردو میں مثنویاں ابتدائی دور ہی سے لکھی جا رہی تھیں۔ غزل کے

علاوہ اردو شعراء کے پسندیدہ اصناف دو تھے۔ قصیدہ اور مثنوی۔ اور اسی لئے ہمیں ابتدا ہی سے تقریباً ہر شاعر کے دیوان میں مثنویاں شامل نظر آتی ہیں لیکن جس پہلی مثنوی کو قبولِ عام کا شرف حاصل ہوا وہ میر حسن کی مثنوی "سحرالبیان" ہے جس نے پہلی مرتبہ ان تمام ضروریات کو اپنے میں سمویا جسے ایک مثنوی کی ضروری خصوصیات کہا جا سکتا ہے۔ سحرالبیان کی طلسمی فضا کو لرزہ براندام کرنے والی مثنوی گلزار نسیم ہی تھی۔ اسی لئے عام طور پر سحرالبیان اور گلزار نسیم کو ایک دوسرے کے مقابل کھڑا کر دیا گیا۔ گلزار نسیم کی اشاعت کے بعد ہی اردو کے ادیب دو بڑے گروہوں میں بٹ گئے۔ ایک نے سحرالبیان کو حرف آخر سمجھ کر اس کی قصیدہ خوانی شروع کر دی اور گلزار نسیم کی تنقیص کرنے لگا اور دوسرے نے سحرالبیان میں نقائص نکالے اور گلزار نسیم کو سحرالبیان پر ترجیح دینے لگا۔ حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ دونوں ہی گروہ غلطی پر تھے سحرالبیان اور گلزار نسیم دونوں ہی اپنے اپنے رنگ کی منفرد مثنویاں ہیں۔ یہاں "اپنے اپنے رنگ" کا فقرہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ ادب کا معیار زندگی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ وہ گیت جو ابتدائی عہد کے انسان گایا کرتے تھے آج ہمارے لئے بے رنگ ہیں اور آج ہم جن گیتوں میں اپنے ذوق کی تسکین کا سامان مہیا پاتے ہیں کوئی ضروری نہیں کہ ہمارے بعد آنے والی نسلیں بھی اس سے اتنی ہی مستفید ہو سکیں۔ یہ زندگی کا ارتقاء ہے اور زندگی کے اس ارتقاء کے ساتھ ادب بھی ارتقائی مدارج طے کرتا ہے۔ ارتقاء کا ہر درجہ اپنے مخصوص معیار کا حامل ہوتا ہے۔ اردو نظم گوئی کا ایک معیار وہ تھا جب اسلوب کی سادگی، اور جذبات کی سچی اور حقیقی مصوری شاعری کا کمال سمجھی جاتی تھی۔

اس معیار نے سحرالبیان کی تخلیق کی جو اسلوب کی سادگی، اور جذبات کی حقیقی مصوری کے لحاظ سے ایک لازوال کارنامہ ہے۔ زمانہ بدلا اور زمانے کے ساتھ ساتھ ادب کا معیار بدلا۔ اب اسلوب کی سجاوٹ خیال آفرینی اور نزاکت تخیل شاعری کا کمالی قرار پائے۔ اس معیار میں گلزار نسیم کی تخلیق ہوئی اور اس میں شک نہیں کہ اس لحاظ سے یہ مثنوی بھی فن کا نازک اور لطیف شاہکار قرار دی جا سکتی ہے۔ دراصل یہ دونوں مثنویاں اپنے اپنے نظریۂ فن کے اعتبار سے بے مثال ہیں، اور چونکہ یہ دونوں مثنویاں الگ الگ نظریۂ فن کے زیر اثر لکھی گئیں اس لئے ان کا باہمی موازنہ بیکار ہے۔

اسلوب کی رنگینی اور سجاوٹ، خیال آفرینی و نزاکت تخیل کو اصلی شاعری کا معیار قرار دینے کی تحریک لکھنؤ سے شروع ہوئی۔ اس لئے ادب میں اس تحریک کو لکھنؤ اسکول کی تحریک کا نام دیا گیا۔ لکھنؤ کے حالات، تہذیب اور معاشرت کے زیر اثر یہ تحریک شروع ہوئی اور بڑی سرعت کے ساتھ شاعری کے اس انداز نے ترقی کے مدارج طے کئے اور قبول عام کا شرف اسے اس طرح حاصل ہوا کہ نئی نسل تو خیر اس رنگ میں رنگی ہی، وہ شعراء بھی جو اس سے پہلے سادگیٔ اسلوب اور جذبات کی حقیقی ترجمانی کا کلمہ پڑھتے تھے اس فضا میں اپنے میں تبدیلیاں کرتے نظر آئے۔ مثلاً مصحفی، انشاء، جرات، غالب اور مومن وغیرہ، جنہوں نے اس رنگ شاعری سے اس قدر اثر قبول کیا کہ فن کے اس نئے معیار سے ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ لکھنؤ میں اس معیار فن کو ناسخ و آتش کی شاعری سے استحکام حاصل ہوا۔ نسیم آتش کے شاگرد تھے اس لئے فطری طور پر ان کا

حجبکا دا اسی معیار کی طرف رہا۔ اور جب انہوں نے مثنوی لکھی تو شاعری کا یہ معیار ان کی مثنوی میں پوری طرح رچ بس گیا۔ لکھنؤ کے اس مخصوص رنگ کی پیروی نسیم سے پہلے بھی ہوتی رہی اور نسیم کے بعد بھی ہوئی۔ لیکن نسیم نے جس طرح اس رنگ کو اپنی مثنوی میں برتا وہ ان کا عظیم کارنامہ ہے۔ رعایت لفظی کا چٹخارہ لکھنؤ کے شعرا کو اس منزل تک لے گیا جہاں روح شاعری مجروح نظر آنے لگی حسن ذوق، بدذوقی سے بدل گیا۔ نفاست نے کثافت کا رنگ اختیار کرلیا جس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار کے مطالعہ سے بخوبی ہوسکتا ہے ؎

پانی نہ آبرو پہ پھرے بہر حرص مال	موتی ملیں تو ڈانت نہ اپنے نکالئے	امانت
قصہ کہنے میں نظر جب آگیا مجھ کو وہ گل	گھاس کاٹی عارضِ رنگیں کا سبزہ دیکھکر	"
کہہ رہا ہے ان دنوں میری طرح ہر گلعذار	عطر اسکے کفش کے گل کا اب اے عطار کھینچ	ناسخ
یوں مجھکو تیرے گھر میں کھینچتا ہے جذب شوق	لگتا کبھی نہیں سرِ دیوار پاؤں میں	"
چہل کی شب پلنگ کے اوپر	مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں	خلیق
کسی کے محرم آب رواں کی یاد آئی	حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا	رند

لیکن نسیم کے یہاں رعایت لفظی سے انتہائی شغف کے باوجود اس بدذوقی کی مثالیں نہ ملیں گی۔ انہوں نے شروع سے لیکر آخر تک رعایت لفظی کا خیال رکھا ہے لیکن اس رعایت لفظی کے ساتھ انہیں اس کا بھی خیال رہا ہے کہ یہ زمین بڑی گمراہ کن ہے اور اسی لئے وہ ہمیشہ محتاط رہے ہیں۔ ایک حسن کار کی حیثیت سے انہیں اس بات کا علم تھا کہ حسن کی ذرا سی لغزش بدصورتی بن جاتی ہے اور اس خیال نے انہیں ان لغزشوں سے بہت بچائے رکھا جو عام

طور پر لکھنؤ کے شعرا کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ نسیم کے یہاں رعایت لفظی میں ایک حسن تناسب اور اعلیٰ ذوق شعری کا احساس ہے جو ایک انتہائی متوازن فضا قائم کر دیتا ہے اور یہ فضا ان کی شاعری کے ارد گرد ایک ایسا خوبصورت ماحول پیدا کرتی ہے کہ ان کی آورد سے بھری ہوئی شاعری میں آمد کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، مشتاق احمد نے نسیم کی اسی خصوصیت کی جانب اس طرح اشارہ کیا ہے -

"نسیم نے اگرچہ مناسبت لفظی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ ان کی یہ مناسبت لفظی جس کا اہتمام کیا گیا ہے اتفاقی معلوم ہوتی ہے۔ رعایت لفظی آجانے کے بعد ان کے کلام میں اکثر جگہ وہی روانی، وہی برجستگی اور وہی سادگی ہے جو ایک فطری شاعر کی خوبیاں ہوتی ہیں۔ ان کے کلام کا ایک بہت بڑا حصہ ایسا ہے جو اس آورد کے باوجود آمد معلوم ہوتا ہے جس میں تصنع کے باوجود اصلیت برقرار رہتی ہے" [1]

گلزار نسیم کے اس متوازن رنگ کی مثال میں مندرجہ ذیل اشعار ملتے ہیں جن کی برجستگی، جن کی روانی، جن کا حسن تناسب، جن کا توازن اور جن کی شعریت نسیم کے آرٹ کی قدر و قیمت کا اظہار کرتی ہے ؎

سختی سہی یا کڑی اٹھائی	افتاد بھی جو پڑی اٹھائی
پردہ جو حجاب سا اٹھایا	آرام میں اس پری کو پایا
تھی لب کہ غبار سے بھری وہ	آندھی سی اٹھی ہوا ہوئی وہ
ہر باغ میں پھولتی پھری وہ	ہر شاخ پہ جھولتی پھری وہ

نسیم کے آرٹ کا کمال صرف رعایت لفظی کے حسن ہی میں پوشیدہ نہیں

---

[1] گلزار نسیم پر ایک نظر

بلکہ ایک مرصع ساز کی طرح انہوں نے ہر طرح اپنے کلام کو سجانے کی کوشش کی ہے لفظی اور معنوی صنعتوں کی وہ کونسی قسم ہے جو گلزار نسیم میں نہیں ملتی۔ خصوصیت کے ساتھ ان کی تشبیہیں بڑی نادرت کی حامل ہیں۔ صنعت گری کا کمال یہ ہے کہ جو کچھ لکھا جاتے وہ حسن ظاہری نیز حسن باطنی دونوں لحاظ سے قابل قدر ہو، گلزار نسیم نے بعض حصے اس اعلیٰ معیار کی خوبصورت ترین مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں خصوصیت کے ساتھ مندرجہ ذیل اشعار سے

صورت میں خیال رہ گئی وہ — ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
جاگی مرغ سحر کے غل سے — اٹھی نکہت سی فرش گل سے
اک ٹیکرے پر گیا، بلایا — وہ مثل صدائے کوہ آیا
صحن چمن ارم میں اک جا — بوٹا سا بہتہ زمیں سے نکلا
دن دن اسے ہو گیا قیامت — بوٹا سا بڑھی وہ سرو قامت
وہ مست مئے فسانہ گوئی — مہتابی پہ چاندنی سی سوئی

یہ اشعار نزاکت تخیل، مماثلت تشبیہہ اور رعنائی بیان، ہر ایک لحاظ سے نسیم کا قابل قدر کارنامہ قرار دئے جا سکتے ہیں۔ اور زبان و بیان کی یہی خوبصورت مثالیں ہیں جن کے ذریعہ گلزار نسیم کی رعنائی اور دلکشی نے نہ صرف اپنے دور میں لوگوں کے دل موہ لیے بلکہ آج بھی جب کہ مذاق سخن بدل چکا ہے وہ ہمارے لیے طمانیت اور سرور کے اسباب مہیا کرتی ہے۔ اس مثنوی کے مصنف ہونے کی حیثیت سے نسیم کی شعری خوبیاں ادب کی تاریخ کا ایک اٹوٹ حصہ بن چکی ہیں۔ جب بھی لکھنؤ کے مخصوص رنگ مشاعری کا ذکر آتا ہے۔ جب بھی اس معیار سخن پر

بحث کی جاتی ہے جس سے دلستان لکھنؤ کی یاد وابستہ ہے تو سب سے پہلے جس شاعر کی طرف ذہن جاتا ہے وہ ناسخ، رند، صبا، خلیل، امانت جیسے ٹھیٹھ لکھنوی شعرا نہیں ہیں بلکہ کشمیری خاندان کے چشم وچراغ پنڈت دیا شنکر نسیم ہیں اور اس لحاظ سے وہ ہماری تہذیبی تاریخ میں ایک مرکزی حیثیت کے مالک ہیں۔

گلزار نسیم صرف اسلوب کے اعتبار سے ہی ایک دلکش کارنامہ نہیں بلکہ مثنوی کی حیثیت سے بھی اسے ایک خاص جگہ حاصل ہے۔ مثنوی واقعہ نگاری، جذباتی مصوری، کردار نگاری جیسے اجزاء کی حامل بھی ہوتی ہے اور اسی لئے مثنوی کے شاعر کو شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ کہانی نگار کے فرائض بھی انجام دینے ہوتے ہیں۔ الگ الگ شاعر اور کہانی نگار کے فرائض انجام دینا بھی گو مشکل ہے لیکن بہت مشکل نہیں۔ ہاں ایک ساتھ دوہرے فرائض کی ادائیگی اور پھر خوبصورتی کے ساتھ ادائیگی یقیناً انتہائی مشکل کام ہے، اس کے لئے حسن کاری و فنکاری کا ایک انتہائی اعلیٰ ذوق ہونا چاہیئے، نسیم شاعر کی حیثیت سے تو اس قدر کامیاب ہوئے کہ آج تک اردو شاعری کے ایک مخصوص دور کی یاد ان سے اور ان کی شاعری سے زندہ ہے البتہ کہانی نگار کے فرائض کی ادائیگی میں وہ بہت زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ کہانی نگاری کی آج کی ضروریات کی روشنی میں تو ان کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا صرف ان پر ظلم نہیں بلکہ اپنی کوتاہ بینی کا ثبوت بھی دینا ہے۔ کیونکہ اردو میں افسانہ نگاری کا موجودہ اسلوب ان سے بہت بعد رائج ہوا۔ ہاں ان کے اپنے زمانے میں جو اسلوب رائج تھا اس نقطۂ نظر سے بھی وہ بہت زیادہ کامیاب نہ ہو سکے

اس سلسلہ میں سحرالبیان کے مصنف میر حسن ان سے کسی قدر آگے ہیں۔ نسیم کا دور داستان نگاری کا دور تھا، ان کی مثنوی بھی داستانوں کی خصوصیات کی حامل ہے۔ پلاٹ کی بے ربطی، اور کرداروں پر توہم اور منایت کا گہرا اثر داستانوں کی خصوصیات میں شامل ہیں، گلزار نسیم کا پلاٹ بھی غیر مربوط ہے اور کردار بھی خیالی اور تمثیلی ہیں۔ اس زمانے میں کہانی نگار کا مرکز نگاہ صرف کردار ہوا کرتے تھے۔ پلاٹ یا قصہ بنیادی چیز نہ تھی جیساکہ ہمیں اردو کی تمام نثری داستانوں میں نظر آتا ہے یہی وجہ ہے کہ گلزار نسیم میں قصہ مختلف جھکولے کھاتا چلتا ہے۔ ابتدا سے انتہا تک پہنچنے میں غالباً کوئی ایسا نشان نہیں جسے قصہ کا نقطۂ عروج کہا جاسکے، ہر جھکولے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ قصہ ختم ہوگیا۔ اور پھر جب قصہ جاری رہتا ہے تو اکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔ اگرچہ اس اکتاہٹ کو نسیم کے مخصوص فن کی رعنائی اور لب ولہجہ نے بہت ہلکا کر دیا ہے، لیکن پھر بھی ذہن کو اتنے جھٹکے لگتے ہیں کہ ایک طرح کا تکدر ضرور پیدا ہوجاتا ہے۔ کردار نگاری کے لحاظ سے بھی نسیم بہت زیادہ کامیاب نہیں کہے جاسکتے۔ دراصل نسیم کا نقطۂ نظر انسان کے بارے میں کچھ عجیب سا تھا اور یہ نسیم ہی تک محدود نہیں بلکہ ان کا پورا دور اسی قسم کے تصورات کا حامل تھا ان سب کے نزدیک انسان یا تو اچھا ہوتا ہے یا برا، وہ اچھائی یا برائی کے اس خوبصورت امتزاج سے ناواقف تھے جو عام طور پر ہر انسان کی سرشت میں داخل ہے اور اسی لئے اس دور کے تمام افسانوی کردار یا تو بہت اچھے ہیں یا بہت برے۔ نسیم نے بھی اسی اصول کی پیروی کی ہے، تاج الملوک، بکاولی یہ سب اپنی اپنی شخصیت کے اعتبار سے عوام الناس کی صفوں میں شامل نہیں کئے جاسکتے۔ دراصل اس دور میں

ہیرو پرستی کا دور دورہ تھا اور اسی ہیرو پرستی نے گلزار نسیم کے کرداروں کی خوبصورتی کافی حد تک کم کردی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں ایک بات اور ہے جو انہیں ایک اچھا کردار نگار تسلیم کرنے میں روکاوٹ بنتی ہے کردار نگاری کا حسن یہ ہے کہ پڑھنے والوں کے سامنے شخصیت کی پوری تصویر آجائے، جہاں تک اوصاف کے بیان کا سوال ہے ہمیں گلزار نسیم کے سب ہی کردار کامیاب نظر آتے ہیں، تاج الملوک میں مقصد کی لگن، انسانی جذبات، جرأت، بلند ہمتی، دور اندیشی ہے۔ بکاولی میں محبت کی ثابت قدمی، دلبر بیسوا میں کھلیٹھ طوائیت، محمودہ میں نسوانی شرم وحیا، غرضیکہ وصف نگاری میں ان کے یہاں بڑی جان پیدا ہوگئی ہے۔ گلزار نسیم میں کردار نگاری کی یہ سب سے بڑی کمزوری ہے کہ ان تمام کرداروں کی آوازیں آتی ہیں، عمل کا ایک سلسلہ محسوس ہوتا ہے۔ اوصاف سے ہم متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن ان کرداروں کی صورت وشکل، ان کا مادی پیکر، ان کا ہیولا، ان کا خاکہ ان کی پرچھائیں ہمیں کہیں نظر نہیں آتی، صرف ایک ہلکا سا سایہ اور وہ بھی کبھی کبھی ابھرتا ڈوبتا نظر آتا ہے۔ اگر نسیم اپنے فن کا یہ عیب دور کرلیتے تو یقیناً ان کی مثنوی اردو کی سب سے بہترین مثنوی قرار پاتی۔ یہ منزل ایسی ہے جہاں میر حسن اور شوق ان سے کہیں زیادہ آگے بڑھ گئے ہیں۔

جذبات کی مصوری کے لحاظ سے اس مثنوی کو نمایاں اہمیت حاصل ہے ایک طرف انہوں نے اپنی مثنوی میں کرداروں کے اوصاف بیان کرنے پر زور دیا ہے تو دوسری طرف جذبات کی مصوری بھی ان کے پیش نظر رہی ہے۔ ان کی جذباتی مصوری اور میر حسن کی جذبات نگاری میں ایک بنیادی فرق ہے۔ میر حسن نے

تفصیل سے کام لیا ہے اور نسیم نے اشاریت سے۔ اکثر لوگ جو اشاریت کے حسن سے ناآشنا ہیں نسیم کے نقطۂ نظر کی قدر و قیمت بھی سمجھ نہیں پاتے۔ لیکن اگر نسیم کی فنکاری کے خد و خال سے ہم آہنگی حاصل کر لی جائے تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے اشاروں کنایوں میں ایسے ایسے نکتے پیدا کر دیئے ہیں جو تفصیل کے بس کی بات نہ تھے، جذبات نگاری کا حسن یہ ہے کہ الفاظ و تراکیب کی مدد سے جذبہ کی ایسی تصویریں پیش کی جائیں کہ جذبہ کی پوری شدت، پوری کیفیت اور پورا انداز پڑھنے والے محسوس کرنے لگیں۔ یہ چیز تفصیل میں بھی پیش کی جا سکتی ہے لیکن اگر اشاروں میں جامعیت پیدا کی جائے تو حسن کاری کا ایک عجیب معیار قائم ہو جاتا ہے نسیم نے اس مثنوی میں اکثر و بیشتر جگہ حسن کاری کا یہی اعلیٰ معیار پیش کیا ہے مثلاً جب تاج الملوک کی جانب سے شادی کی پیش کش ہوتی ہے اور بکاؤلی کے والدین اس کی رائے معلوم کرنا چاہتے ہیں اور وہ اپنی رضامندی کا اظہار کرتی ہے نسیم اس کی رضامندی کی کیفیت کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں ؎

اقرار میں تھی جو بے حیائی
شرمائی، لجائی، مسکرائی

بقول مشتاق احمد "نسیم نے دوسرے مصرعے میں تناسب الفاظ کی مدد سے ایک دوشیزہ کے ان جذبات کی جو ایسے موقعوں پر اس کے دل میں پیدا ہوتے ہیں جیتی جاگتی مکمل عکاسی کی ہے وہ اردو شاعری کی تاریخ میں زندۂ جاوید ہے"۔[1]

اسی طرح ایک اور موقعہ پہ تاج الملوک اور بکاؤلی ہم صحبت ہیں اور بکاؤلی کی ماں

---

[1] گلزار نسیم پر ایک نظر۔ جذبات نگاری

جمیلہ پہنچ جاتی ہے۔ وہ بکاولی کو ایک غیر مرد کے ساتھ اس طرح دیکھکر غصہ سے بے قابو ہو جاتی ہے۔ ایک ساتھ بہت سے خیالات آتے ہیں عزت کا خیال، بکاولی کی آزادی غیر مرد کے ساتھ ہم صحبتی، یہ ساری ایسی چیزیں ہیں جو اس کے غصہ کو دوچند کر دیتی ہیں اس موقعہ پر نسیم ان تمام کیفیات کا اظہار بڑی فنکاری کے ساتھ کرتے ہیں۔ جمیلہ بکاولی سے مخاطب ہو کر کہتی ہے ؎

چل دور ہو میرے سامنے سے — تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے

اس ایک شعر میں نسیم نے جس جامعیت کے ساتھ غصہ کی شدت، بیٹی کی آزادی کا رنج، ماں کی شفقت وغیرہ کا نقشہ پیش کیا ہے وہ ان کا عظیم کارنامہ ہے اگر اس موقعہ پر وہ اختصار و جامعیت کے بجائے تفصیل سے کام لیتے تو یقیناً نہ اتنا اثر پیدا ہوتا اور نہ فنکاری میں اتنی تیزی اور شان آپاتی۔ نسیم کی مثنوی میں اس قسم کی بہت ساری مثالیں ہیں جنہیں ہم طوالت کے خوف سے نظرانداز کر رہے ہیں۔ صرف آخر میں کچھ ایسے اشعار پیش کرنا چاہتے ہیں جن سے ان کی جذبات نگاری کے نقوش اور زیادہ واضح ہو سکیں۔ کہیں کہیں سے مندرجہ ذیل اشعار اس سلسلہ میں ملاحظہ ہوں ؎

رستہ ترا کھو گیا کہاں سے — کھا جائے گا دیو بھاگ یاں سے

سختی ہی یا کڑی اٹھائی — افتاد تھی جو پڑی اٹھائی

گھبرا کا جو لگا وہ بالو نکلا تھا — دھڑکا یہی دل کا کہہ رہا تھا

گوشے میں کوئی لگا نہ ہوئے — خوشہ کوئی تاکتا نہ ہوئے

جذبات نگاری کی یہ اصلیت، صداقت، اشاریت اور فنکاری کا یہ حسن

ایسا ہے کہ مثنوی کے لحاظ سے گلزار نسیم میں جو خامیاں بھی ہیں وہ بھی پس پشت پڑ جاتی ہیں اور باوجود اکثر و بیشتر خامیوں کے ہم نسیم کی وصف نگاری، جذباتی مصوری دلکش انداز بیان اور اپنے رنگ سخن اور معیار وقت کے لحاظ سے اعلیٰ فنکاری کی تعریف اور قدر و منزلت کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں اس لحاظ سے مثنوی گلزار نسیم، نسیم کا شاہکار ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی حیثیت سے بھی اردو کے ادبی سرمائے میں گراں قدر اضافہ قرار دی جا سکتی ہے اور اس مثنوی کے خالق کی حیثیت سے نسیم زندۂ جاوید حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

مثنوی کے علاوہ نسیم نے ایک دیوان بھی یادگار چھوڑا، جس میں کچھ غزلیں ہیں۔ چند ترکیب بند اور ترجیع بند ہیں اور کچھ مفرد اشعار ہیں لیکن یہ سب اس پائے کے نہیں کہ انہیں گلزار نسیم کے خالق اور فن کار کے مرتبہ کا قرار دیا جا سکے۔ ان کی غزلوں میں عام طور پر ناسخ و آتش کی تقلید کا رنگ ہے۔ ناسخ کی کم آتش کی تقلید زیادہ۔ البتہ کہیں کہیں کوئی چنگاری چمک جاتی ہے اور وہ بھی شعلہ نہیں بن پاتی۔ غزلوں میں عام طور پر عشق کے تجربات کا بیان ہے لیکن لئے ہوئے جو اس دور کی اردو غزلوں پر چھائی ہوئی تھی اور جہاں نسیم نے عشق کی کائنات سے آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے اور نئے نئے امکانات کی آرزو کی ہے وہاں وہ اور زیادہ ناکام نظر آتے ہیں، کیونکہ عشق کا موضوع ایک طرح سے غزل کی خصوصیت بن چکا تھا اور عشقیہ مضامین سے غزل کا لب و لہجہ آشنا ہم آہنگ ہو چکا تھا کہ اس میں آسانی کے ساتھ مضامین سموئے جا سکتے تھے لیکن دوسرے مضامین ان کے دور میں غزل کے لئے کچھ غیر مانوس سے تھے۔ اسی لئے وہ

اس سلسلہ میں بہت زیادہ آگے نہ جاسکے البتہ بعض بعض اشعار میں اثر کی کیفیت ضرور پیدا ہو گئی ہے لیکن یہ آنچ بھی مدہم ہی ہے اس میں کبھی کسی خاص رنگ و روغن کا فقدان نظر آتا ہے۔ یہ اثر سادگی زبان کی بدولت پیدا ہوا ہے لیکن نسیم اس سادگی زبان کا بہت زیادہ خیال نہ رکھ سکے اور وہ رکھ بھی نہیں سکتے تھے جب پورا ماحول رنگیں بیانی میں کھویا ہوا ہو تو ایسے ان کے بس کی بات نہ تھی کہ رنگ زمانہ سے احتراز کرتے بہرحال بعض چنگاریاں جو ان کی غزلوں میں چمک جاتی ہیں، ان کے اندازہ کے لئے مندرجہ ذیل اشعار پیش ہیں ؂

شب فراق میں آنکھیں لگی ہیں جانب در — لبوں پہ ہے دل میں خیال آہٹ کا
جب نہ جیتے جی مرے کام آئیگی — کیا یہ دنیا عاقبت بخشائے گی
گل ہوا کوئی چراغ سحری، اے بلبل — ہاتھ ملتی ہوئی پتوں کی صبا آتی ہے
اب تو جاتے ہیں اس گلی میں نسیم — ہو رہے گا جو کچھ مقدر ہے

ان اشعار کے پڑھنے کے بعد ہر شخص یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کاش یہ دبی دبی آنچ کچھ اور تیز ہوتی۔ کاش تاثر کی یہ کیفیت ذرا اور شدید ہوتی، لیکن افسوس ہے کہ نسیم کے یہاں یہ آگ دبی دبی رہی اور اسی لئے وہ باوجود بہت ساری صلاحیتوں کے اپنے دور کی عام شاعرانہ فضا سے اپنی غزلوں کو جدا نہ کر سکے۔ اگر نسیم یہ کر پاتے تو یقیناً ان کا درجہ غزل گو شعرا میں بھی منفرد ہو جاتا۔ اور ہمیں یہ نہ کہنا پڑتا کہ نسیم کی یاد ان کی غزلوں سے نہیں بلکہ ان کی مثنوی سے زندہ ہے جو یقیناً اپنے دور کا عظیم ادبی کارنامہ کہی جا سکتی ہے۔

برج نرائن چکبست

نسیم کے بعد اس سلسلہ میں جس دوسرے شاعر کی جانب ہماری نگاہ جاتی ہے وہ پنڈت برج نرائن چکبست ہیں۔ چکبست بھی نسیم ہی کی طرح لکھنؤ کے رہنے والے اور کشمیری خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ انہوں نے بھی نسیم ہی کی طرح لکھنؤ کے ماحول میں نشو و نما حاصل کی۔ البتہ چکبست کا لکھنؤ، نسیم کے لکھنؤ سے الگ تھا۔ اب اس ماحول اور فضا میں اتنا تغیر و تبدل ہو چکا تھا کہ چکبست ذہنی طور پر نسیم سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ اس تغیر و تبدل کے اثرات صرف لکھنؤ تک محدود نہ تھے بلکہ رفتہ رفتہ پورا ہندوستان تہذیب کے ایک نئے دور میں داخل ہو چکا تھا۔ اس نئے دور کی ابتدا تو اس وقت سے ہوئی تھی جب کالی کٹ کے بندرگاہ پر واسکوڈی گاما نے قدم رکھا لیکن اس نے استحکام، توانائی اور تکمیل کے مراحل ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد طے کئے۔ تہذیب کی اس تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی تبدیلیوں کی لہر دوڑی اور تہذیب و معاشرت کے زیر اثر ہمارے ادب میں بھی بنیادی طور پر کچھ نئے رجحانات پیدا ہوئے یہ انہیں نئے رجحانات کا کارنامہ تھا کہ چکبست کی شاعری اپنے پیش رو لکھنوی شعرا کی شاعرانہ کاوشوں سے یکسر مختلف نظر آتی ہے۔

غدر کے بعد اردو شاعری کی فضا بیک وقت دو نئی آوازوں سے گونج اٹھی ، یہ دو نئی آوازیں حالی اور محمد حسین آزاد کی آوازیں تھیں جنہوں نے مشترکہ

طور پر سماج اور اس کے مسائل کو شعوری حیثیت سے اردو شاعری میں سمونے کی کوشش کی۔ آزاد کی مثنوی "صبح امید" اور حالی کی مثنوی "حب وطن" ایک لحاظ سے اردو کے اس نئے دور کا اعلانیہ تھیں جو ایک زندہ سماجی شعور لیئے شعروادب کے دروازے پر دستک دے رہا تھا ان نظموں نے ہمارے ذہن، ہماری فکر اور ہمارے سوچنے کے انداز پر اس قدر ہمہ گیر اثرات ڈالے کہ بہت جلد ان اثرات نے ایک مجموعی رجحان اور ایک مضبوط تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ چکبست، اقبال، اکبر اور کچھ بعد میں جوش اسی تحریک کے مختلف لشیب وفراز کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر ایک ہی تحریک یعنی سماجی مسائل کو شاعری میں سمونے کی تحریک سے وابستہ ہونیکے باوجود ان میں کا ہر ایک فرد ذہنی اور فکری حیثیتوں سے اپنی اپنی منفرد سطح اور اپنے اپنے منفرد نظریات کا حامل ہے۔ اکبر کا نقطۂ نظر متعصب مشرق پرستی اور مغربیت کی مخالفت کی دھن میں رجعت پرستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ہاں چکبست۔ اقبال اور جوش حالی کی صحیح پیروی کرتے ہوئے اسے ایک ترقی پسند قوت اور فلسفہ کے ساتھ ہم آہنگ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان میں بھی ذہنی سطح کے لحاظ سے کافی اختلافات ہیں۔ اقبال اپنی علمیت اور شدت احساس کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ بصیرت کی وجہ سے حالی اور آزاد کی تحریک کو شعور کی ان منزلوں تک پہنچا گئے جہاں فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں، جوش نے اپنی دنیا صرف حالی اور آزاد تک محدود نہ رکھی بلکہ اپنے دور کے حالات کی روشنی میں ایسے راستے تلاش کئے جنہوں نے اصلاحی تحریک کو انقلاب اور بغاوت کے حدود میں داخل کر دیا۔ جوش کبھی کچھ نہ کچھ فلسفیانہ انداز فکر کے حامل تھے اور زمانے نے ان کے شعور کو بھی کچھ اس طرح کی خصوصیات کے ساتھ پالا پوسا تھا

کہ وہ جذباتیت کی آغوش میں رہنے کے باوجود ذہن و فکر کو بھی روشنی بخشتے نظر آتے ہیں لیکن چکبست کا سرمایہ صرف جذبات ہیں ان کے پاس شعور کی کوئی ایسی روشنی نہ تھی کہ وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرتے، ہو سکتا تھا کہ ان کی یہ کمزوری انہیں بھی اکبر کی راہ پر لگا دیتی اور اس کے آثار بھی پیدا ہو چلے تھے لیکن انہوں نے بڑی ہوش مندی سے کام لیتے ہوئے اپنے ذہن و شعور کو ان لوگوں کے سپرد کر دیا جن کے پاس سوچنے کی قوت تھی اور جو ان کے دور میں ہندوستان کی سیاسی بیداری کی تحریک کے رہنما تھے مثلاً تلک، گوکھلے، اینی بیسنٹ اور کانگریسی تحریک کے دوسرے چھوٹے بڑے رہنما اس کا یہ اثر تو ہوا کہ انکی شاعری ماضی کی طرف لوٹنے کے بجائے بڑی آہستہ خرامی کے ساتھ مستقبل کی طرف چل پڑی، لیکن اس سے یہ نقصان بھی ہوا کہ ان کی اپنی انفرادیت اس ہجوم میں کھو کر رہ گئی اور ان کی شاعری ہندوستان کی تحریک آزادی کا دیباچہ بنکر رہ گئی۔

چکبست صرف ذہنی لحاظ سے ہی تقلید کی طرف مائل نہ تھے بلکہ ان کے اسلوب اور انداز بیان میں بھی بجز جذبات کی شدت اور خلوص کی کشش کے کوئی انفرادیت نہیں ہے شروع شروع میں انہوں نے انیس کی پیروی کی، مسدس لکھے اور اس میں شک نہیں کہ وہی شان و شوکت پیدا کرنے کی کوشش کی جو انیس کے مرثیوں سے منسوب ہے لیکن رفتہ رفتہ انہیں خود بھی اپنی ناکامی کا احساس ہونے لگا۔ وہی ہوش مندی جس نے انہیں ماضی پرستی کا شکار ہونے سے روک دیا تھا یہاں بھی ان کے کام آئی۔ چکبست نے بہت جلد یہ اندازہ کر لیا کہ انیس کی فنی عظمت عروج کی ان بلندیوں پر پہونچ چکی ہے جہاں کسی اضافہ کا تو تصور ہی فضول ہے، اسے قائم رکھنا بھی ان کے

بس کی بات نہیں اور اسی خیال نے انہیں انیس کی پیروی سے کنارہ کشی اختیار کر لینے پر مجبور کر دیا۔ انیس سے کنارہ کش ہو کر چکبست، اقبال کی جانب متوجہ ہوئے اور ان کی فنکاری کا سہارا لے کر آگے بڑھنے کی کوشش کرنے لگے لیکن یہاں بھی کامیابی انہیں حاصل نہ ہو سکی۔ اقبال کی فنکاری کا مزاج انیس کی فنکاری سے بھی زیادہ صبر آزما ثابت ہوا۔ کیونکہ انیس کے یہاں جذبات ہی تک معاملہ محدود تھا۔ اقبال کے یہاں بات فکر و فلسفہ کی آگئی، چکبست کے پاس جذبات تھے اور اس لحاظ سے وہ انیس سے زیادہ نزدیک تھے۔ ہاں انیس کی طرح قدرت بیان، مشاہدہ کی گہرائی، فن کی مشاقی اور الفاظ کا اتھاہ ذخیرہ ان کے پاس نہ تھا۔ اگر چکبست کو یہ چیزیں مہیا ہو جاتیں تو یقیناً وہ انیس کی تقلید میں نمایاں کامیابی حاصل کر لیتے۔ لیکن چکبست کے پاس کوئی فکر یا کوئی فلسفیانہ نقطۂ نظر نہ تھا، اس لئے اقبال کی پیروی ان کی طبیعت کے لئے کچھ زیادہ موزوں ثابت نہ ہوئی۔ البتہ انیس اور اقبال کی پیروی نے انہیں ایک چیز ضرور عطا کی اور وہ تھا ان دونوں کی بعض جزوی خصوصیات کا امتزاج انیس سے انہوں نے مسدس کا زور لیا اور اقبال سے قومی شاعری اور اصلاحی رجحان کا سبق حاصل کیا۔ ابتداء میں انہوں نے مرثیہ کی خصوصیات اپنائی تھیں جو انیس کی خالص تقلید کا اثر تھا لیکن بعد میں شاعری کا ڈھانچہ تو وہی رہا البتہ قوم و ملک سے متعلق وسائل اس ڈھانچے میں نظم ہونے لگے جو اقبال کی شاعری کے اثرات تھے اگر چکبست کا کوئی اپنا سرمایہ قرار دیا جا سکتا ہے تو یہی انیس و اقبال کا امتزاج، حالانکہ اس میں بھی ان دونوں شعراء کی بنیادی خصوصیات اور عظیم فنکاری کا رنگ و روغن شامل نہیں ہے۔ اس طرح چکبست کی شاعری بنیادی طور پر تقلیدی شاعری

نظر آتی ہے جس کی جانب کلیم الدین احمد نے ایک جگہ اس طرح اشارہ کیا ہے۔

چکبست میں آزادیٔ فکر نہ تھی اس لئے وہ اپنے لئے کوئی الگ رستہ نہیں نکال سکے۔ ان کا آغاز انیس کی تقلید سے ہوا اور ان کی انتہا اقبال کی پیروی تھی۔ اقبال کا اثر دیرپا تھا ان کی اکثر و بیشتر نظمیں اسی اثر کی ترجمان ہیں ——— لیکن جس طرح چکبست انیس کی تقلید میں ناکامیاب رہے اسی طرح اقبال کی پیروی میں بھی کامیاب نہ ہو سکے "[1]

چکبست ذہنی اور فنی ہر دو لحاظ سے تقلیدی شاعر تھے اس کا اعتراف کر لینے کے باوجود ان کے یہاں بعض خصوصیات ایسی پیدا ہو گئی ہیں جس کی بناء پر ان کا نام ادب کی تاریخ کے لئے نہ مٹنے والا نام بن چکا ہے۔ اس سلسلہ میں جس پہلی خصوصیت کی طرف ہماری نظر جاتی ہے وہ ان کا قوم و ملک سے بے پناہ پیار ہے۔ ہم نے عرض کیا ہے کہ چکبست کے پاس جذبات کا ایک بے کراں سرمایہ تھا اور یہ اسی سرمایہ کی برکت تھی کہ وہ اپنے ملک، اپنی قوم اور اپنے دور کی سیاسی شخصیتوں سے بے پناہ محبت کر سکے، اس بے پناہ محبت سے ان کا کلام بھرا پڑا ہے۔ ان کی شاید ہی کوئی نظم ایسی ہو جس میں وطن کی یہ شدید محبت شعلے دیتی نظر آئے۔ یہ اسی شدید محبت کا کارنامہ تھا کہ ان کی شاعری ابتدا ہی سے ہندوستان کی سیاسی جد و جہد کی ہم رکاب رہی۔ ۱۹۰۵ء سے لیکر مرتے دم تک وہ سیاسی جد و جہد سے اتنی ثابت قدمی، اتنے

۱۔ اردو شاعری پر ایک نظر۔ جلد دوم صفحہ ۱۶۰

حوصلے اور اتنے خلوص کے ساتھ وابستہ رہے کہ ہماری تحریک آزادی کے سارے نشیب وفراز ان کی شاعری میں ابھرتے ڈوبتے نظر آتے ہیں لیکن اس سلسلہ میں ہمیں یہ بات کبھی نہ بھولنی چاہیئے کہ چکبست رہ نمانہ تھے بلکہ سیاست وقت کے پیرو تھے۔ اس لئے ان کے یہاں بڑی ناہمواریت پیدا ہو گئی ہے ان کی شاعری کا مرکزی خیال قوم و وطن کی محبت ضرور ہے لیکن یہ محبت سیاسی تحریک کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ مختلف مراحل سے گذرتی نظر آتی ہے۔ قومی شاعری کے ابتدائی دور میں وطن کی بے پناہ محبت کی آگ اگرچہ اتنی تیز ہے کہ وہ اس قسم کی نظمیں لکھتے نظر آتے ہیں ؎

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیض قدرت تیرے لئے رواں ہے

تیری جبیں سے نورِ حسنِ ازل عیاں ہے
اللہ رے زیب و زینت کیا اوج عز و شاں ہے

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پرضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

اس خاک دلنشیں سے چشمے ہوئے وہ جاری
چین و عرب میں جن سے ہوتی تھی آبیاری

سارے جہاں پہ جب تھا وحشت کا ابر طاری
چشم و چراغ عالم تھی سرزمیں ہماری

شمع ادب نہ تھی جب یونان کی انجمن میں
تاباں تھا مہر دانش اس وادیٔ کہن میں

لیکن اس کے باوجود چونکہ ہماری سیاسی جد وجہد تاج برطانیہ کے زیر سرپرستی نو آبادیاتی حیثیت کے مطالبے تک محدود تھی اس لئے وہ بھی سیاست وقت سے ہم آہنگ ہو کر تاج برطانیہ کی وفاداری کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ انہیں تاج برطانیہ کی جانب سے ہندوستان کا نظم ونسق سنبھالنے والے کارکنوں سے ظلم و ستم کی بہت ساری

شکایتیں ہیں، وہ اصلاحات کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ انہیں اس کا بھی یقین ہے کہ ہندوستانیوں پر جو ظلم و ستم ہو رہا ہے وہ صرف مقامی حکام کی سختیوں کا نتیجہ ہے ورنہ برطانیہ کے حکمراں وفا پرور ہیں اور اگر ان تک ظلم و ستم کی یہ داستان پہونچ جائے تو ہماری ساری مشکلات دور ہو سکتی ہیں اور اسی یقین کی وجہ سے وہ عرصۂ دراز تک ہندوستانی آزادی او عظمت و اقبال کی بے پناہ خواہش کے باوجود شہنشاہ برطانیہ کی غلامی پر فخر کرتے رہے اور وفاداری کا دم بھرتے رہے۔ چکبست تقریباً ۱۶ء و ۱۷ء تک اسی نقطۂ نظر کے حامل نظر آتے ہیں۔ بار بار انھوں نے اپنی نظموں میں وفاداری کا تذکرہ کیا ہے، حالات سے شدید ناآسودگی اور ہندوستان میں تاج برطانیہ کی نمائندگی کرنے والوں کے ظلم و ستم پر غم و غصہ کے اظہار کے باوجود وہ نہیں چاہتے کہ لندن سے جو رشتہ ہے اسے توڑ دیا جائے اس لحاظ سے ہمیں چکبست قدامت پرست نظر آتے ہیں، یہ اسی روائتی تصور کا اثر ہے جو ایک مدت سے ایشیائی ذہنوں پر مسلط چلا آرہا ہے اور جس کے زیر اثر بادشاہ روحانی اور سیاسی پیشوا کی حیثیت کا مالک قرار پاتا ہے۔ بادشاہ حکومت کرنے کے لئے پیدا ہوتا ہے اور عوام اس کا حکم بجالانے کے لیے۔ چکبست کے ذہن پر بھی یہی روائتی تصور غالب ہے اور اسی لئے وہ تمام ناآسودگی کے باوجود شہنشاہ برطانیہ کی وفاداری کا دم بھرتے دکھائی دیتے ہیں اس سلسلہ میں مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جو اپنے حال پہ یہ بے کسی برستی ہے — یہ نا شیان حکومت کی خود پرستی ہے
یہاں سے دور جو برطانیہ کی بستی ہے — وہاں سنا ہے محبت کی جنس سستی ہے

جو اس پہ حال وطن آشکار ہو جائے
یہ دیکھتے رہیں بیڑا یہ پار ہو جائے

اسی جذبہ کے زیر اثر وہ ۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم میں شرکت کے لئے جانے والے ہندوستانی سپاہیوں کو برطانوی سلطنت اور برطانوی حکمراں کی عظمت و جبروت کے لئے اپنی جانیں قربان کر دینے کی تلقین اس طرح کرتے ہیں ؎

جاں نثار آج تمہارا سا زمانہ میں نہیں ہاں دکھا دو کہ ہو تاج شہ لندن کے نگیں
دوست کیا چیز ہیں دشمن ہو فدا کہتے ہیں آسماں وجد کرے بول اٹھے رن کی زمیں

یوں تو لڑنے کو بہت شہ کے نمک خوار لڑے
اور ہی شان ہے لیکن یہ وفادار لڑے

لیکن چونکہ ان کے دل میں قوم و وطن کی محبت کا جذبہ موجزن ہے اس لئے وہ اس کے ساتھ ساتھ اپنے موقعوں پر آئینی اصلاحات، ہوم رول، درجۂ نو آبادیات کا مطالبہ بھی کرتے رہتے ہیں جیسے جیسے ہندوستانی آزادی کی تحریک اصلاحات سے انقلاب اور انقلاب سے بغاوت کی حدوں میں داخل ہوتی رہتی ہے چکبست اس کے سرکاری ترجمان کی حیثیت سے اسے اپنی شاعری کا موضوع بناتے رہتے ہیں۔ چنگاری جب شعلۂ جوالہ بن جاتی ہے تو ان کا کلام بھی شعلۂ جوالہ کی حدت کا حامل بن جاتا ہے ؎

حکم حاکم کا ہے فریاد و زبانی رک جائے دل کی بہتی ہوئی گنگا کی روانی رک جائے
قوم کہتی ہے ہوا بند ہو پانی رک جائے پر یہ ممکن نہیں اب جوش جوانی رک جائے

ہوں خبردار جنہوں نے یہ اذیت دی ہے
کچھ تماشا یہ نہیں قوم نے کروٹ لی ہے

چکبست کی اس قسم کی نظموں میں بڑی جان ہے۔ یہ جان اس لئے ہے کہ وہ قومی آزادی کے بڑے پر خلوص تمنائی تھے قوم و وطن کے لئے اپنی جان نثار کر دینا وہ ایک فرد کا سب سے

بڑا فریضہ سمجھتے تھے ان کے دل میں خواہ تاج برطانیہ کا کتنا ہی احترام کیوں نہ رہا ہو وہ اسے پسند نہیں کرتے تھے کہ ان کے اہل ملک تباہ حال رہیں اور غیروں کے ظلم وستم کے نیچے سسکتے رہیں۔ اس خلوص نے ان کے کلام میں ایک ایسی خصوصیت پیدا کر دی ہے جسے اپنائیت ہی کہا جا سکتا ہے۔ چکبست کی نظموں کی یہ اپنائیت ان نظموں میں اور زیادہ ابھر گئی ہے جو نظمیں انہوں نے کشمیری قوم کی فلاح وبہبود کے جذبات سے متاثر ہو کر لکھی ہیں۔ لیکن ان نظموں میں ایک بڑی کمزوری بھی ہے اور یہ کمزوری اس لئے پیدا ہوئی ہے کہ ان نظموں میں فنکار چکبست، کبھی واعظ اور کبھی ناصح کا لبادہ اوڑھ کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

چکبست نے انیس کی تقلید میں مرثیوں کا انداز بھی اپنایا ہے۔ اس سلسلہ میں ان کی شہرۂ آفاق نظم "رامائن کا ایک سین" قابل قدر کارنامہ ہے۔ رامائن ایک بلند پایہ رزمیہ مانا جاتا ہے اس کا موضوع بھی کافی وسیع تھا۔ اور اس موضوع میں امکانات بھی بہت تھے ڈرامائی انداز بیان، جذبات نگاری اور دوسری باتوں کے لحاظ سے بھی چکبست اس نظم میں اپنی صلاحیتوں کا مکمل اظہار کر سکتے تھے لیکن نہ جانے کیوں انہوں نے ادھر کوئی خاص توجہ نہ کی اگر وہ صرف رامائن کا اتنا ہی شاندار ترجمہ کر جاتے تو بھی آج کے چکبست سے کہیں زیادہ آگے ہوتے افسوس کا ہے کہ چکبست نے صرف ایک سین کا ترجمہ کیا اور پھر اس کام کو تشنۂ تکمیل چھوڑ دیا۔ ہندوستانی دیومالا کی جانب بھی انہوں نے نظر دوڑائی لیکن یہاں بھی وہ کچھ زیادہ دیر ٹھہر نہ سکے۔ کرشن پر ایک اچھی نظم لکھی اور آگے بڑھ گئے۔ ہندوستانی دیومالا دنیا کی سب سے زیادہ دلکش اور عظیم دیومالا ہے اگر چکبست اسی طرف اپنے کو متوجہ رکھتے تو بھی ان کی شاعری کو

موضوعات کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہاتھ آجاتا اور یہ کام تھا بھی ان کی تقلیدی ذہنیت کے لئے بہت مناسب، مگر نہ جانے کیوں چکبست یہ سب کچھ نہ کر سکے ان کے یہاں منظر نگاری کی بھی اعلیٰ صلاحیت تھی۔ کتنا اچھا ہوتا اگر ان کی یہی صلاحیت بروئے کار آجاتی۔ لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے چکبست کی قومی محبت نے انہیں مجبور کردیا کہ وہ زندگی کے ان تمام گوشوں سے بے اعتنائی برتیں اور خالص ایجیٹیشنل نظمیں لکھیں ان کی نظمیں ہوم رول وغیرہ ایسی ہی ایجی ٹیشنل نظمیں ہیں اور اس میں شک نہیں کہ آزادی کی جد وجہد اور قومی محبت کی تحریک کو ایجی ٹیشن کی شکل دینے میں ان کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔

چکبست نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور کچھ رباعیاں بھی۔ غزلوں پر ابتدا میں آتش کا رنگ غالب ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ اپنے دور کی ذہنیت غزلوں میں سمونے لگے لیکن یہاں بھی وہ کوئی انفرادیت نہ حاصل کر سکے، کبھی اقبال کی غزلوں کا رنگ آجاتا ہے۔ کبھی غالب کی غزلوں کا اور کبھی اپنے دوسرے ہم عصر شعرا سے متاثر ہو جاتے ہیں اس کے باوجود ان کی غزلوں کے مندرجہ ذیل اشعار اپنی رعنائی، اپنے خیال، اپنے انداز اور اپنے فنی محاسن کے لحاظ سے یادگار اشعار بن جاتے ہیں ؎

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

جنونِ حب وطن کا مزہ شباب میں ہے
لہو میں پھر یہ روانی رہے رہے نہ رہے

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
مرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے

پڑی ہیں تیر بن کر نگاہیں پارساؤں کی
غزالانِ حرم بھولے ہوئے ہیں شوخیاں اپنی

ابھرنے ہی نہیں دیتی یہاں بے مائگی دل کی
نہیں تو کون قطرہ ہے جو دریا ہو نہیں سکتا

چکبست کے پاس "دل کی بے مائگی" تو نہ تھی لیکن "ذہن کی بے مائگی" نے اس قطرہ کو دریا نہ ہونے دیا، جو قطرہ اپنے اندر بہت سی دریاؤں سے زیادہ جوش و خروش رکھتا تھا۔ کاش یہ قطرہ اپنے اندر چھپے ہوئے تمام امکانات سے فائدہ اٹھا سکتا، اگر ایسا ہوتا تو یقیناً اردو کی بحر بے کنار شخصیتوں میں چکبست بھی شامل ہوتے۔ ایسا نہیں ہوا۔ اس کا افسوس ہے۔ لیکن اس کی خوشی بھی ہے کہ قطرہ نے اپنی طبیعت کا، اپنے اندر چھپے ہوئے امکانات کا ہنسی ہنسی اور کھیل ہی کھیل میں اس طرح اظہار کر دیا کہ باطن بیں نظریں قطرہ کے اندر دریا کا مشاہدہ کرنے لگیں۔ سچ پوچھئے تو چکبست کی تاریخی اہمیت ان کی اسی خصوصیت کے ستون پر قائم ہے وہ ہمارے صف اول کے شعرا میں شامل نہ ہو سکے۔ لیکن صف دوم کی شاعری عطا کرتے ہوئے بھی انہوں نے ہمیں یہ بتا دیا کہ اگر حالات عمر، اور زمانہ نے انہیں فرصت دی ہوتی تو صف اول تک رسائی ان کے لئے بہت آسان تھی۔

چکبست نے صرف نظموں تک اپنے کو محدود نہ رکھا بلکہ نثر میں بھی اپنی تخلیق کے پھول کھلائے۔ ان کے ادبی اور تہذیبی مضامین کا مجموعہ اپنے میں بڑی جاذبیت اور کشش رکھتا ہے۔ نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کے سلسلہ میں انہوں نے جس محنت اور تحقیقی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے اور جتنے متوازن انداز میں داغ وغیرہ کی شاعری پر قلم اٹھایا ہے اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں تنقید کی اچھی خاصی صلاحیت موجود تھی۔ اردو کے نثر نگاروں کی صف میں بھی انہیں ایک اہم جگہ حاصل ہے خاص طور پر ابتدائی تنقیدوں کے لحاظ سے اردو تنقید پر قلم اٹھانے والا حالی کے بعد کی تنقیدوں کا جائزہ لیتے ہوئے انہیں کبھی فراموش نہیں کر سکتا کیونکہ حالی اور آج کے دور کی ایک درمیانی کڑی چکبست بھی ہیں۔

فراق گورکھپوری

موجودہ دور کے شعراء میں اور نہ صرف موجودہ دور کے شعراء میں بلکہ اردو کی شعری تاریخ میں رگھوپتی سہائے فراق ایک بہت بلند مرتبے کے مالک ہیں ان کی شاعری میں جو نظم و ضبط، جو احساس کی قوت اور جنون و عقل کا متوازن امتزاج ملتا ہے اسکی مثال میں اردو کے دو ہی ایک شاعر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ موجودہ دور کی اردو شاعری اور خصوصیت کے ساتھ اردو غزل کے موضوع، آہنگ اور انداز بیان پر جتنے اثرات فراق کی شاعری نے ڈالے ہیں شاید ہی کسی تنہا شاعر نے ڈالے ہوں اسکی وجہ ہے اقبال اس دور کے مجموعی حیثیت سے سب سے بڑے شاعر ہونے کے باوجود مثالی دنیا کے کچھ اس طرح شکار ہوئے کہ ان کی شاعری زندگی کے حقائق بلکہ یوں کہا جائے کہ عملی زندگی کے تجربات سے بڑی حد تک محروم ہو گئی۔ جوش عملی زندگی سے کچھ اس طرح قریب رہے اور جذبات کی گرمی نے ان کے اندر کچھ ایسی خصوصیات پیدا کر دیں کہ انکی شاعری ہمیں جذبات کی ہیجانی قوت تو دے سکی لیکن ہمارے ذہنوں کو مطمئن نہ کر سکی ان دونوں شعراء کے برخلاف فراق کے یہاں ذہنی بلندی بھی ہے اور عملی زندگی کے تجربات کی عکاسی بھی۔ جیسا میں نے عرض کیا جنون و عقل کا وہ خوبصورت امتزاج جو بڑی شاعری کو جنم دیتا ہے فراق کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اقبال صرف فرشتے ہیں جوش صرف گنہگار لیکن فراق کے کلام میں فرشتگی اور گنہگاری دونوں ہی کے عناصر ایک جگہ مجتمع ہو گئے ہیں اور اسی لئے فراق کے کلام کا دائرۂ اثر کافی

وسعت کا حامل ہے اس سے فرشتہ سیرتی بھی آسودہ ہو سکتی ہے اور گنہگار ذہنیت بھی خلوت نشین حرم بھی ان کے افکار کی حدت محسوس کر سکتا ہے اور خرابۂ حیات میں زندگی بسر کرنے والا بھی ان کی شاعری کی صداقت، شیرینی اور نغمگی سے لطف اٹھا سکتا ہے۔

ابھی فطرت سے ہوتا ہے نمایاں شان انسانی
ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

سکوتِ ہوش کو مرکز بنا محبت کا
جنوں کا غلغلہ نزدیک و دور رہنے دے

ابھی جبین بشر منتشر سی ہے گویا
کہ آدمی ابھی فطرت کا شاہکار نہیں

اس قسم کے اشعار اس ذہنیت کی غذا بن سکتے ہیں جسے علم کی تجلّی نے بقعۂ نور بنا دیا ہے ان اشعار میں حقائق کی جو پردہ دری ہے۔ زندگی کے نکات پر جو تبصرے کئے گئے ہیں اور ان اشعار کے پردے میں جو انتہائی ترقی یافتہ شعور جھلک رہا ہے وہ عہد حاضر کے دماغوں کو نہ صرف آسودہ کرتا ہے بلکہ سوچنے اور سمجھنے کا ایک نیا زاویہ بھی عطا کرتا ہے اس کے برخلاف اسی لب و لہجہ میں فراق کے یہاں مندرجہ ذیل اشعار بھی ملتے ہیں۔

تم مخاطب بھی ہو قریب بھی ہو
تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں

دل کے آئینے میں اس طرح اترتی ہے نگاہ
جیسے پانی میں لچک جائے کرن کیا کہنا

روپ کی تھام ایسی ہے نکھرے جسم کے ہر لوچ میں
جیسے اک دنیائے رنگ و بو ہو گہرے سوچ میں

فرش میخانہ پہ جلتے چلے جلتے ہیں چراغ
ہے تری آہستہ روی اے ساقی

اس طرح جسم نازنیں کو نہ دیکھ
اپنی آنکھوں کی تجھکو لاج نہیں

تھا حاصلِ پیام ترا اے نگاہِ یار
وہ رازِ اختلاط جو تو نے کہا نہیں

ان اشعار میں عملی زندگی کے تجربات کی جو مصوری نظر آتی ہے ان کا لطف وہی لوگ محسوس کر سکتے ہیں جنہیں عملی زندگی کا تجربہ ہے جنھوں نے حسن کی نگاہ فسوں ساز کے خنجر برداشت

کئے ہیں جن کی راتیں فراق یار میں اختر شماری میں گذری ہیں جنہوں نے عشق کے دکھ سکھ برداشت کئے ہیں اور جنکے دل میں عشق کے دکھ سکھ برداشت کرنے کا جذبہ ہے۔

فراق کی اسی خصوصیت نے ان کے کلام میں وہ جادوئی اثر پیدا کر دیا ہے کہ ہر شخص ہر وہ ہیئت آسودہ ہو جاتی ہے ان کی جادوئی شاعری کا اثر جس شدت کے ساتھ غزل کے انداز اور غزل کے پیمانے میں سمو گیا ہے نظمیں اسکی متحمل نہیں ہو پائی ہیں۔ فراق نے غزل گو شاعر کی حیثیت سے اردو کو جو سرمایہ عطا کیا ہے وہ غیر فانی ہے ان کی غزلوں میں موضوعات کا نیاپن لب و لہجہ کا توازن احساس کی شدت الفاظ و تراکیب کی اشاریت اور پھر ان کا مخصوص انداز بیان، ایسی خصوصیات ایک جگہ مجتمع ہو گئی ہیں کہ انہیں آسانی کیساتھ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو غزل شروع ہی سے تقلیدی اور روایتی شاعری کی ترجمانی کرتی رہی ہے کچھ بندھے ٹکے اصول کچھ بندھے ٹکے مضامین، اور کچھ مخصوص انداز اس طرح غالب رہے ہیں کہ غالب کے الفاظ میں غزل ایک تنگنائے بن گئی ہے اس تنگنائے میں وسعت پیدا کرنا ہر فرد و بشر کے بس کی بات نہیں اور یہی وجہ ہے کہ کم از کم ولی سے لیکر اس دور تک ہزارہا غزل گو شعرا ہر دور میں پیدا ہوتے رہے لیکن ان میں سے چند ہی نام ایسے ہیں جنہیں حیات ابدی حاصل ہو سکی حیات ابدی حاصل کرنیوالوں میں بھی ایک بڑی تعداد ایسے شعرا کی ہے جن کی عظمت کا ستون انداز بیان یا ان کے مخصوص رنگ پر قائم ہے مخصوص رنگ کے علاوہ ان کے کلام میں خیال کا کوئی نیا پن نہیں ملتا صرف چند نام ایسے ہیں جنہوں نے خیال اور فکر کے نئے پن سے بھی ہمارے ادب کے دامن کو وسیع کیا ورنہ زیادہ تر بڑے غزل گو شعرا بھی ایسے ہیں جنہوں نے ہزار بار کہی ہوئی باتوں کو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اپنے مخصوص رنگ کا پیرہن عطا کر دیا ہے۔ میر۔ غالب۔ آتش سب نے دیکھے یہی

نام ایسے ہیں جن کے یہاں انداز بیان کی تازگی کے ساتھ ساتھ خیال کی تازگی بھی نظر آتی ہے فراق بھی اسی صف میں شامل ہیں۔ میرؔ۔ غالبؔ اور آتشؔ کے بعد اگر کسی دوسرے غزل گو شاعر کے یہاں خیال کے نئے پن کے ساتھ اسلوب کے نئے خدوخال تلاش کرنے ہوں تو اس کے لئے ہمیں فراق کا مطالعہ کرنا پڑیگا اور یہ حقیقت ہے کہ فراق نے اپنے ادبی سفر کا آغاز خواہ کسی بھی استاد کی سرپرستی میں کیا ہو آج فراق کی شاعری اس عظیم منزل پر پہنچ چکی ہے جہاں ان کا ایک اپنا زاویۂ نظر ایک اپنا اسلوب اور خیال کی ایک اپنی دنیا ہے۔

سب سے پہلے آیئے ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ فراق نے اردو غزل کو کس قسم کے نئے خیالات سے مالا مال کیا کسی بھی ادبی تخلیق کے دو رخ ہوتے ہیں ایک وہ بات جو کہی جائے اور دوسرے وہ انداز جس انداز میں بات کہی گئی ہو۔ پہلا رخ موضوع، خیال یا فکر سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا رخ اسلوب، انداز بیان یا آرٹ سے تعلق رکھتا ہے۔ فراق ایک سنجیدہ مفکر بھی ہیں انکی دنیا انسان کی پوری زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ جس سے قریبی لگاؤ اور عملی زندگی کے نزدیکی تعلق نے انہیں زندگی کی گوناگوں پہنائیوں سے متعارف کر دیا ہے اور اسی لئے ہمیں انکے کلام میں ایسے ایسے نئے زاویئے اور گوشے نظر آتے ہیں جو صرف اس وقت ممکن ہیں جب شاعر زندگی کے قدم سے قدم ملائے ہوئے آگے بڑھ رہا ہو۔ زندگی ایک حرکت کرتی ہوئی قوت ہے جس کی ہر حرکت کے ساتھ ذہن و شعور کی نئی منزلوں کا آغاز ہوتا ہے۔ فراق کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ زندگی کی ہر حرکت کے ساتھ ذہن و شعور کی نئی منزلوں میں داخل ہوتے رہے ہیں اور ہر نئی منزل کے احساسات اور تجربات انہوں نے اپنی غزلوں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ ذہن و شعور کی نئی منزلوں سے تو دوسرے بھی گذرے ہیں لیکن فراق اور دوسروں میں فرق ہے فراق جب ان منزلوں سے گذرتے ہیں

تو انکی آنکھ کبھی کھلی رہی ہے ان کا ذہن کبھی جاگتا رہا ہے اور ان کے دل کے دروازے کبھی کھلے رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں فراق نے زندگی کے جن ذہنی اور عملی تجربوں کو اشعار کا جامہ پہنایا ہے دوسرے شعرا کی دسترس وہاں تک نہ ہو سکی۔ فراق کے کلام میں موضوع اور خیال کا جو تنوع ہے اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے

چپ ہو گئے تیرے رونے والے — دنیا کا خیال آگیا ہے

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست — وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست — ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اس دور میں زندگی بشر کی — بیمار کی رات ہو گئی ہے

کٹی یوں تو شام ہجر مگر پچھلی رات کو — وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

ہزار بار ترا حسن حسن ہو کے رہا — وہ ہم ہیں عشق کو جو کر سکے نہ عشق کبھی

زمیں جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل — وہ رات ہے کہ کوئی ذرہ محو خواب نہیں

پڑے ہیں خواب عدم میں جہاں کے ہنگامے — پکارتی ہے زمانے کو خامشی تری

تجھے نیند آگئی کہ کھولے بال — لیتی ہے آدھی رات انگڑائی

اس میں بہت سے شعر ایسے شامل ہیں کہ جو خیالی اعتبار سے اردو غزل کو دیتے ہیں اور اس حیثیت سے فراق غزل کے مجتہدین کی اس صف میں داخل ہو جاتے ہیں جس کی شاعری پچھوڑی ہوئی ہڈیوں پر منحصر نہیں بلکہ جس نے اپنی دنیا آپ پیدا کی ہے۔

خیال کے لحاظ سے فراق نے غم جاناں سے غم دوراں تک کا فاصلہ طے کیا یہ صحیح ہے لیکن فراق کے لئے غم جاناں اور غم دوراں دو جداگانہ چیزیں نہیں ہیں وہ اس لئے ضرور بےچین ہیں کہ ان کا محبوب انہیں نہیں مل سکا لیکن انہیں اس حقیقت کا بھی

احساس ہے کہ ان کا محبوب انہیں اس لئے نہ مل سکا کہ حالات اور زمانے کے رسم و رواج نے اسکے پیر جکڑ رکھے تھے اور اسی لئے فراق کے یہاں غم حبیب اور غم زمانہ دونوں میں ایک مخصوص قسم کی ہم آہنگی ملتی ہے وہ ان دونوں ہی کو حیات سے متعلق سمجھتے ہیں اور اسی لئے انکے یہاں زندگی ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے اور زندگی کی اسی اکائی کی داستان بیان کرنا انکی شاعری کا مقصد ہے۔ فراق نے یہ مقصد بڑی خوش اسلوبی کیساتھ انجام دیا ہے بقول نیاز فتحپوری :۔ "وہ شعر نہیں کہتا زندگی اور محبت کے نکات پر تبصرہ کرتا ہے اور اتنا لطیف اور عمیق تبصرہ کہ شاعری سے علیحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے"

اسلوب کے لحاظ سے بھی فراق نے اپنا ایک مخصوص رنگ بنا لیا ہے لہجہ کی نرم آنچ احساس کی سطح کے اعتبار سے الفاظ کا انتخاب جذبہ کی آہستہ روی اور الفاظ و تراکیب میں جادوئی اثر فراق کے مخصوص شاعرانہ رنگ کی وہ خصوصیات ہیں جو آسانی کے ساتھ کہیں اور نہیں مل سکتیں N.P فراق نے نظمیں بھی لکھی ہیں مگر فراق نظم کے شاعر نہیں "آدھی رات" "شام عیادت" اور کسی حد تک "جگنو" میں تو یقیناً وہ ایک کامیاب نظم نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن انکی دوسری نظموں میں بڑے جھول ہیں کہیں وہ انقلاب کے ڈھنڈورچی بن جاتے ہیں کہیں واعظ و ناصح۔ فنکار نہ ڈھنڈورچی ہوتا ہے نہ واعظ نہ ناصح قصہ اصل یہ ہے کہ فراق کی طبیعت غزلوں کی اشاریت اور ایمائیت کی کچھ اس طرح عادی ہو چکی ہے کہ نظموں کا تسلسل اور تفصیل اسکے لئے بالکل اجنبی ہیں یہی وجہ ہے کہ صف اول کا غزل گو فراق جب نظم کی طرف راغب ہوا ہے تو اکثر و بیشتر اس نے تیسرے درجہ کی چیزیں تخلیق کی ہیں N.P یہ فراق کی رباعیاں البتہ اپنے اندر بڑی حسن کاری اور رعنائیاں رکھتی ہیں فراق نے رباعیاں نہیں لکھی ہیں بلکہ مت گری کی ہے ان رباعیوں میں وہی حسن وہی فنکاری اور وہی نزاکت تخیل ہے جو اجنتا اور ایلورا کی نقاشی میں پائی جاتی ہے۔ فراق نے تخیل کی نزاکتوں اور فنکاری کی اعلیٰ خصوصیات کے میل سے ایک تصویر خانہ بنایا ہے یہ تصویر خانہ ہمارے کلچر ہماری تہذیب اور ہماری معاشرت کے دل کا حصہ ہونیکے ساتھ ساتھ انتہائی خوبصورت اور حسین ہے اس تصویر خانہ کے کچھ خد و خال ملاحظہ ہوں۔

حمام میں زیر آب جسم جاناں
جھل مل جھل مل یہ رنگ و بو کے طوفاں
ملتی ہیں ہتھیلیاں جو مہندی رچے پاؤں
تلوؤں کی گدگدی ہے چہرے سے عیاں

جمنا میں کھلا کنول نہائے جیسے
دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ روپ یہ رنگت یہ تبسم یہ نکھار
بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

ہر ذرہ سے اک رس نچو لیتا ہوں
چھلکے ہوئے گھر جام دسبو لیتا ہوں
اے جان بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ
سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

کی نئی منزلوں سے تو دوسرے بھی گذرے ہیں لیکن فراق اور دوسروں میں فرق ہے۔
فراق جب ان منزلوں سے گذرے ہیں تو ان کی آنکھ بھی کھلی رہی ہے۔ ان کا ذہن بھی
جاگتا رہا ہے اور ان کے دل کے دروازے بھی کھلے رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور
میں فراق نے اس زندگی کے جن ذہنی اور عملی تجربوں کو اشعار کا جامہ پہنایا ہے دوسرے
شعرا کی دسترس وہاں تک نہ ہو سکی فراق کے کلام میں موضوع اور خیال کا جو تنوع ہے
اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔

چپ ہو گئے تیرے رونے والے
دنیا کا خیال آگیا ہے

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اس دور میں زندگی بشر کی۔
بیمار کی رات ہو گئی ہے

تھی یوں تو شام ہجر مگر پچھلی رات کو
وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا

ہزار بار ترا حسن ہو گئے رہا
وہ ہم تھے عشق کو جو کر سکے نہ عشق کبھی

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کہ کوئی ذرّہ محو خواب نہیں

پڑے ہیں خواب عدم میں جہاں کے ہنگامے
پکارتی ہے زمانے کو خامشی تیری

تجھے نیند آ گئی کہ کھولے بال
لیتی ہے آدھی رات انگڑائی

اس میں بہت سے شعر ایسے شامل ہیں جو خیالی اعتبار سے اردو غزل کے لئے نئے ہیں اور اس حیثیت سے فراق غزل کے مجتہدین کی اس صف میں داخل ہو جاتے ہیں جس کی شاعری پچھوڑی ہوئی ہڈیوں پر منحصر نہیں بلکہ جس نے اپنی دنیا آپ پیدا کی ہے۔

خیال کے لحاظ سے فراق نے غم جاناں سے غم دوراں تک کا فاصلہ طے کیا یہ صحیح ہے لیکن فراق کے لئے غم جاناں اور غم دوراں دو جداگانا چیزیں نہیں ہیں۔ وہ اس لئے ضرور بے چین ہیں کہ ان کا محبوب انھیں نہیں مل سکا لیکن انھیں اس حقیقت کا بھی احساس ہے کہ ان کا محبوب انھیں اس لئے نہ مل سکا کہ حالات اور زمانے کے رسم و رواج نے اس کے پیر جکڑ رکھے تھے اور اسی لئے فراق کے یہاں غم حبیب اور غم زمانہ دونوں میں ایک مخصوص قسم کی ہم آہنگی ملتی ہے وہ ان دونوں ہی کو حیات سے متعلق سمجھتے ہیں اور اسی لئے ان کے یہاں زندگی ایک اکائی کی حیثیت رکھتی ہے اور زندگی کی اسی اکائی کی داستان بیان کرنا ان کی شاعری کا مقصد ہے۔ فراق نے یہ مقصد بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیا ہے [illegible]

"وہ شعر نہیں کہتا زندگی اور محبت کے نکات تبصرہ کرتا ہے۔ اور اتنا لطیف اور عمیق تبصرہ کہ شاعری سے علیحدہ ایک مستقل لذت محسوس ہونے لگتی ہے"

اسلوب کے لحاظ سے بھی فراق نے اپنا ایک مخصوص رنگ بنالیا ہے لہجہ کی نرم آنچ احساس کی سطح کے اعتبار سے الفاظ کا انتخاب جذبہ کی آہستہ روی اور الفاظ و تراکیب میں جادو کی اثر فراق کے مخصوص شاعرانہ رنگ کی وہ خصوصیات ہیں جو آسانی کے ساتھ کہیں اور نہیں مل سکتیں۔ فراق نے نظمیں بھی لکھی ہیں مگر فراق نظم کے شاعر نہیں "آدھی رات" "شام عیادت" اور کسی حد تک "جگنو" میں تو یقیناً وہ ایک کامیاب نظم نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن ان کی دوسری نظموں میں بڑے جھول ہیں کہیں وہ انقلاب کے ڈھنڈورچی بن جاتے ہیں۔ کہیں واعظ و ناصح فنکار نہ ڈھنڈورچی ہوتا ہے۔ نہ واعظ نہ ناصح فقط" اصل یہ ہے کہ فراق کی طبیعت غزلوں کی اشارت اور ایمایت کی کچھ اس طرح عادی ہو چکی ہے کہ نظموں کا تسلسل اور تفصیل اسکے لئے اجنبی چیزیں ہیں یہی وجہ ہے کہ صف اول کا غزل گو فراق جب نظم کی طرف راغب ہوا ہے تو اکثر وبیشتر اس نے تیسرے درجہ کی چیز تخلیق کی ہے۔

فراق کی رباعیاں البتہ اپنے اندر بڑی حسن کاری اور رعنائیاں رکھتی ہیں فراق نے رباعیاں نہیں لکھی ہیں بلکہ بت گری کی ہے ان رباعیوں میں وہی حسن وہی فنکاری اور وہی نزاکت تخیل ہے جو اجنتا اور ایلورا کی نقاشی میں پائی جاتی ہے۔ فراق نے تخیل کی نزاکتوں اور فنکاری کی اعلیٰ خصوصیات کے میل سے ایک تصویر خانہ بنایا ہے یہ تصویر خانہ ہمارے کلچر ہماری تہذیب اور ہماری معاشرت کے کے دل کا حصہ ہونے کے ساتھ ساتھ انتہائی خوبصورت اور حسین ہے اس تصویر خانہ

کے کچھ خد و خال ملاحظہ ہوں۔

حمام میں زیر آب جسم جاناں
جھل مل جھل مل یہ رنگ و بو کے طوفاں
ملتی ہیں سہیلیاں جو مہندی رچے پاؤں
تلوے کی گد گدی ہے چہرے سے عیاں

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے
دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ صبح یہ نرم اجالا یہ نکھار
بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

ہر ذرّہ سے اک درس نمو لیتا ہوں
چھلکے ہوئے صد جام سبو لیتا ہوں
اے جان بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ
سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

فراقؔ کے اس تصویر خانے کو ہمارے بعض محترم ادیبوں نے فحش و مخرب اخلاق قرار دیا ہے اور واقعی اس تصویر خانے میں بعض ایسی تصویریں ہیں جو بادی النظر میں فحش محسوس ہوتی ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ تصویریں فحش نہیں۔ فحاشی اور عریانیت

دو بجداگانہ چیزیں ہیں۔ ہر عریاں چیز فحش نہیں ہوتی۔ لیکن کسی شئے کو دیبا و حریر کے پردے میں لپیٹ کر بھی فحش بنایا جا سکتا ہے۔ پیرس اور لندن کے ننگوں کے کلب جنسی زندگی اور جنسی کجروی کی دسترس سے بڑی حد تک دور ہیں۔ اس کے برعکس وہ محفلیں جن میں حسن سج بن کر طرح طرح کے کپڑوں سے خود کو دیدہ زیب بنا کر بظاہر مہذب بن کر شامل ہوتا ہے۔ ان کے پس و پشت غلاظتوں کی ایک داستان نظر آئے گی۔ دراصل فحاشی اور عریانیت کے اس نازک فرق کو سمجھنے کی ضرورت ہے جنسی عمل اور جنس زندگی کی اہم ترین حقیقت ہے۔ پھر اس کا ذکر فحش کیسے ہو سکتا ہے۔ اور جہاں تک عریانیت کا سوال ہے شاید اس سے کسی بھی انسان کو اختلاف نہ ہو کہ عریانیت ابتدا ہی سے ادب اور فن کا جزو رہی ہے دوسرے ادب اور فن کو جانے دیجیے خود اردو ادب میں ایک معتدبہ حصہ ایسا ہے جسے عریاں تو کہا ہی جا سکتا ہے فحاشی کی حدود میں بھی داخل کیا جا سکتا ہے۔ بہت زیادہ تیز اشعار کو چھوڑ دیجیے اردو کے سرمائے میں ایسے اشعار بھی مل جائیں گے۔

امیر اس کو نہ چھیڑ اتنا سر شام
کہ شب بھر پیار کرنے کو پڑی ہے

التجا ہے پیر مغاں کی جناب میں
ہیں ساقیِ گل فام دوش پر

صبح کو آئے ہو بھولے شام کے
جاؤ بھی اب تم رہے کس کام کے

باتھا پائی سے یہی مقصد بھی تھا
کوئی منھ چومے کلائی تھام کے

حائل تھی بیچ میں جو رضائی تمام شب
اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

فراق کے یہاں کم از کم یہ ذہنیت، یہ تشنگی اور یہ ابتذالی کیفیت تو نہیں پائی جاتی۔ فراق نے یقیناً عریاں رباعیاں لکھی ہیں۔ جنسی حرکات کا ذکر بھی کیا ہے۔ جنسی جذبہ کا احساس بھی اشعار میں سمویا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ مہذب لب ولہجہ کے ساتھ بالکل ایسے ہی انداز میں جس طرح دیو مالا کی کتابوں میں ہم ان موضوعات کا ذکر پاتے ہیں۔ پھر جب دیو مالا پر فحاشی کا الزام عائد نہیں کیا جا سکتا جب الورا اور اجنتا کی نقاشی عریاں ہونے کے باوجود ہماری تہذیبی روایت اور ہمارا تہذیبی ورثہ سمجھی جاتی ہے تو فراق کی رباعیوں نے کون ایسا قصور کیا ہے کہ ان پر فحاشی کا الزام لگا کر مخرب اخلاق قرار دیدیا جائے۔ فراق اگر جنسی حرکت کی مصوری اس خوبصورت انداز میں کرتے ہیں ؎

کرشن کا رقص ناگ کے پھن پر

تو ہمارے محترم ادیبوں کی پیشانیوں کے زاویے بدلنے لگتے ہیں۔ لیکن یہی ادیب اجنتا کے غاروں میں ابھری ہوئی تصویریں دیکھنا اپنے فنی ذوق کی تسکین کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ان سطور کا یہ مقصد نہیں کہ میں فحاشی کو مستحسن سمجھتا ہوں

یوں بھی فحاشی کا مخالف ہوں۔ لیکن میں اس کا قائل نہیں کہ فحاشی کا سہارا لیکر جنس کے بارے میں سوچنے والوں اور جنس کے موضوع پر قلم اٹھانے والوں کا گلا گھونٹ دیا جائے۔ آج ان موضوعات پر صحت مند ڈھنگ سے سوچنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے کیونکہ اب سے پہلے ان موضوعات پر جو کچھ کام ہوا ہے اس میں کجروی زیادہ رہی ہے صحت اور راست روی کم، اور میں فراق کی ان رباعیوں کا اسی لئے قائل ہوں کہ فراق نے عام طور پر صحت مندانہ انداز میں اور راست روی کے ساتھ ان موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے اور اسی لئے میں فراق کی رباعیوں کو فحش اور مخرب اخلاق قرار دینے والوں کا ہم زبان نہیں بن سکتا۔

فراق کی شاعری کا یہ جائزہ تشنۂ تکمیل رہ جائے گا۔ اگر ان گہرے اثرات کا ذکر نہ کیا جائے جو فراق کے بعد آنے والی نسلوں نے ان کی شاعری سے قبول کئے ہیں۔ غزل میں سماجی بصیرت اور سماجی مسائل کے نشانات تو ابتدا ہی سے ملتے ہیں اردو کا غزل گو ہمیشہ ہی سے غم حبیب کے ساتھ ساتھ غم زمانہ کی تلخیوں سے بھی آشنا رہا ہے لیکن فراق کے یہاں ہمیں غم حبیب اور غم زمانہ کا ایک امتزاج ملتا ہے اور یہ امتزاج اتنا خوبصورت اتنا جاندار اور اتنا ہمہ گیر ہے کہ فراق کے بعد اس امتزاج نے ایک تحریک کی صورت اختیار کر لی۔ فراق کا کارنامہ یہ امتزاج ہی نہیں ہے بلکہ فراق کا یہ بھی کارنامہ ہے کہ انہوں نے غم حبیب جیسے انفرادی غم پر غم زمانہ کو ترجیح دینا بھی اردو غزل کو سکھایا۔ فراق سے پہلے غم زمانہ کی تلخیوں کا احساس ضرور تھا۔ لیکن ہمارے غزل گو اپنے غم عشق میں اس قدر ڈوبے ہوئے تھے اور وہ غم عشق سے کچھ اس قدر مانوس ہو چکے تھے کہ زمانے کے رنج و غم کی تلخیوں کا احساس

غم عشق کی حلاوتوں میں ڈوب جاتا میر و غالب کے دور کو جانے دیجئے۔ لکھنؤ کی ابتذال پرستی اور لذت اندوز ذہنیت کو چھوڑ دیجئے۔ اصغر و حسرت جیسے عہد حاضر کے شاعر بھی اسی حلاوت میں غرق نظر آتے ہیں ؎

آلام روزگار کو آسان بنا دیا
جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا دیا

اصغر گونڈوی

غم جہاں سے جسے ہو فراغ کی خواہش
وہ ان کے درد محبت سے ساز باز کرے
دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

حسرت موہانی۔

لیکن فراق وہ پہلے غزل گو شاعر ہیں جنھوں نے واضح طور پر محبوب کے غم پر دنیا کے غم کو ترجیح دی۔ جس طرح سعدی کو یہ احساس تھا کہ مادی زندگی کی ناآسودگی انسان کے ذہن اور جذبات کو بھی پراگندہ کر دیتی ہے۔ اور جب دمشق میں قحط پڑتا ہے تو یار لوگ عشق کو بھی بھول جاتے ہیں۔ اسی طرح فراق بھی زندگی کے مادی حقائق کی اولیت کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں بھی جب دنیا کا خیال آجاتا ہے تو عشق کے غم میں رونے والے خاموش ہو جاتے ہیں۔ فراق نے اس طرز فکر کو ایک رسم بنا یا اور یہ رسم اسکے بعد کچھ اس طرح مقبول ہوئی کہ ہر غزل گو شاعر اس ڈھنگ، اور سوچنا نظر آیا فراق کے بعد کے غزل گو شاعر میں آنند، جذبی، مجروح، ساحر، فیض اور

یہی نہیں بلکہ عام طور پر تمام ذی شعور شعرا کے یہاں ہمیں یہی نقطۂ نظر دکھائی دیتا ہے
بات جب غم دنیا کی آجاتی ہے تو پھر ذہن ان تمام مسائل کی جانب متوجہ ہو جاتا ہے جن سے
ہماری دنیا عبارت ہے۔ آج غزل میں سماجی اور سیاسی مسائل کی ترجمانی نظر آتی ہے
یقیناً اس کے نشانات ہمیں میر و غالب کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن اسے ایک زندہ تحریک
کی شکل دینے کا شرف فراق کو حاصل ہے۔ سلام مچھلی شہری نے لکھا ہے کہ ؎

نظم لگی ہے آنکھیں ملنے   بدلا ہے دور جب غزل نے

غزل کا یہ نیا دور جب تشکیل و تعمیر کے مراحل طے کر رہا تھا تو اس پر سب
گہری چھاپ جس شاعر کے کلام نے ڈالی وہ فراق ہیں انھوں نے ہماری غزل کو
شعوری طور پر دلی احساسات و جذبات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ سیاسی حالات
اور سماجی مسائل کی ترجمانی کے قابل بنایا۔ غزل میں زمانہ ماحول اور حالات کے
تقاضوں کی سوجھ بوجھ کو فروغ دیا۔ مادی زندگی کے کھردرے پن سے براہ راست
متعارف کرایا۔ زندگی کو بنانے اور سنوارنے کے اہم مقصد کے لئے ایک حربہ کی
طرح استعمال کیا۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ شعرا کے ایک ایسے قافلے کی تربیت کی جو
فراق کی طرح غزل کو زندگی سے قریب لے آیا ہے اس لحاظ سے فراق کی شاعری ایک
تاریخی کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے ہماری ادبی تاریخ میں اس کارنامے کی بڑی اہمیت ہے

حرفِ انجام

فسانۂ آزاد کے مصنف رتن ناتھ سرشار کے ذکر سے شروع ہونے والی یہ داستان موجودہ دور کے عظیم شاعر فراق گورکھپوری کے ذکر پر ختم ہو گئی۔ پریم چند، کرشن چندر، نسیم اور چکبست اس سفر کی درمیانی منزلیں تھیں ابتداء سے لے کر انتہا تک جتنی بھی منزلیں آتی گئیں۔ ہم نے کوشش کی کہ ناظرین ان منزلوں سے اچھی طرح متعارف ہو لیں۔ ان منزلوں کے خد و خال۔ ان کی قدر و قیمت ان کی اہمیت غرضیکہ شاید ہی کوئی گوشہ ایسا بچا ہو جسے ہم آپ کے سامنے نہ پیش کر سکے ہوں۔ لیکن اس کے باوجود ہمیں اس بات کا اعتراف ہے کہ آپ ایک تشنگی محسوس کریں گے تشنگی محسوس کرنے میں آپ حق بجانب ہیں۔ اس کتاب کا جائزہ لینے کے بعد پہلا سوال جسے آپ کے ذہن میں ابھرنا چاہیے یہ ہوگا کہ کیا اردو سے ہندوؤں کا تعلق انہیں انے گنے ناموں تک محدود ہے؟ ہم بھی آپ کے ساتھ اس سوال کا جواب نفی میں دینگے۔ کیونکہ ہم جیسا بار بار عرض کر چکے ہیں روزِ اوّل سے آج تک اردو ادب کی تاریخ ایسے بے شمار ہندو حضرات کی خدمات سے مزین ہے جنھوں نے اسے اپنی زبان سمجھ کر اپنے احساسات اور خیالات کی ترجمانی کا ذریعہ بنایا۔ ان تمام حضرات کی اہم خدمات کا جائزہ لینا ہمارے بس کی بات نہ تھی۔ کتاب کی تنگ دامانی ایک طرف وقت کی کمی دوسری جانب اور خود لکھنے والے کی مشکلیں تیسری طرف یہ بھی ہو سکتا تھا کہ اس تذکرہ میں کچھ ایسے حضرات کو بھی شامل کر لیا جاتا جو کسی نہ کسی حیثیت سے متعارف کردہ ادیبوں اور شاعروں کی صفوں میں چھوٹے نظر آتے ہیں۔ لیکن ہم نے یہ راستہ بھی نہیں اپنایا کیونکہ

اس وقت ایک متنازع فیہ سوال اٹھ کھڑا ہوتا اور ہمارے لئے انتخاب کا مسئلہ ایک مصیبت بن جاتا۔ انتخاب کا مسئلہ یوں بھی ایک مصیبت ہوتا ہے۔ اور پھر ادب کے میدان میں تو اسے قیامت ہی سمجھنا چاہیئے کیونکہ سیاسی انتخاب کی غلطیاں تو رائے دہندگان کی معصومیت کے پیش نظر قابل معافی سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن ادیبوں اور نقادوں کی معصومیت تسلیم کرنے کی جیسے رسم ہی اٹھا دی گئی ہے۔ کسی کو کسی کے مقابلہ میں ترجیح دے لینا تو آسمان تک الجھو بعد کے ہنگاموں کا مقابلہ کرنا بہت مشکل۔ اور ہم جیسے مرنجان مرنج انسان کو تو ناممکن اس لئے ہم نے صرف ان ادیبوں اور شاعروں کے تذکرہ تک اپنے کو محدود رکھا جن کی تاریخی حیثیت نہ صرف متعین کی جا چکی ہے۔ بلکہ جنھیں متفقہ طور پر اردو ادب کے اہم ستونوں کی حیثیت حاصل ہے۔ اور ہم سمجھتے ہیں کہ جب لوگ اس بات پر مصر ہوں کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے اور اسے ہندوؤں سے کوئی لگاؤ نہیں اس وقت صرف اس مفروضہ کی تردید ہی کافی نہیں دکھانا یہ چاہیئے کہ اردو کا ہندوؤں سے لگاؤ ہی نہیں رہا۔ بلکہ ایسے بھی ہندو ادیب پیدا ہوئے ہیں جن کے ابرو کے اشارے پر اردو کی تاریخ رخ موڑتی رہی ہے۔ ہم نے یہی رخ اپنایا ہے اور اس طرح وہ مقصد بھی پورا ہو جاتا ہے جس کی جانب حرف آغاز میں اشارہ کیا گیا ہے۔

اردو سے ہندوؤں کا تعلق صرف افسانوی اور شعری ادب ہی تک محدود نہیں آنجہانی دتاتریہ کیفی، بابو رام سکسینہ، راجندر ناتھ شیدا، دیوندر اسر اور ہنس راج رہبر جیسے مضمون نگار اور نکر تونسوی اور کنہیا لال کپور جیسے طنز لکھنے والے بھی اس قافلہ میں شامل ہیں سر تیج بہادر سپرو، مہاراجہ کرشن پرشاد، امرناتھ جھا، کرشن پرشاد کول جیسے نیتاؤں نے اس کی سرپرستی فرمائی ہے۔ اور ان میں سے بعض شخصیتیں ایسی ہیں جنھوں نے

تقسیم ہند کے بعد آزاد ہندوستان میں اردو کو اس کی صحیح حیثیت اور اس کے جائز حقوق دلانے کی جدوجہد میں عملی حصّہ بھی لیا ہے اور یہ سب کچھ صرف اس لئے ہوا ہے کہ یہ بزرگ اختلافات میں وحدت کا جلوہ دیکھنے کے قائل رہے ہیں۔ ہندو اور مسلمان کی سطحی تفریق کے پس پشت انھوں نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ ہم سب بنیادی طور پر انسان ہیں انسان کا بحیثیت انسان صرف ایک مذہب ہوتا ہے اور وہ مذہب انسانیت ہے یہ وہ عقیدہ ہے جہاں پہونچکر اختلافات کے سارے طوفان دم توڑ دیتے ہیں، رنگ و نسل کی حدیں جنھیں سماجی رسوم نے پہاڑوں کی طرح سربلند بنا دیا ہے صفحۂ وجود سے حرف غلط کی طرح مٹ جاتی ہیں اور ایک ایسی ہمہ گیر انسانیت جنم لیتی ہے جس پر ہماری دنیا کی ترقیوں خوشحالیوں اور سرسبزیوں کا دارومدار ہے



